BRAVO!

ABRIL 2002 - ANO 5 - R$ 8,00 www.bravonline.com.br

ISSN 1414-980X
EXEMPLAR DE ASSINANTE - VENDA PROIBIDA

ESPECIAL
GUIA DE VISITAÇÃO DA 25ª BIENAL DE SÃO PAULO

Marco Ricca em cena do filme de Beto Brant

A estética desarmada

Estréia *O Invasor*, ápice de uma série de filmes que buscam o grande cinema na violência brasileira

55

BRAVO!

ABRIL 2002 – NÚMERO 55 http://www.bravonline.com.br

Capa: Marco Ricca em *O Invasor*, filme de Beto Brant. Nesta pág. e na pág. 6, Helene Weigel ensaia a peça *Mãe Coragem e Seus Filhos*, dirigida por Bertolt Brecht, em 1951

ESPECIAL

25ª Bienal de São Paulo
Encartado nesta edição um guia destacável com as plantas dos três pavimentos do pavilhão no parque do Ibirapuera e a localização das obras dos 190 artistas convidados.

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DA CAPA: MARTIN SCHOELLER/CORBIS-OUTLINE / DIVULGAÇÃO / KEYSTOCK

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em abril: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

O Grau Graumann, livro de Fernando Monteiro, pág. 96

A Arte Contemporânea, exposição, em Fortaleza, pág. 41

O Anel do Nibelungo, de Richard Wagner, montagem de Chéreau regida por Boulez, DVD, pág. 70

Concertos de Frank Sinatra, tevê, pág. 110

22 – Antes Depois, *pocket opera* de Arrigo Barnabé, Tim Rescala e Guto Lacaz, pág. 81

A Consciência de Zeno, romance de Italo Svevo, pág. 84

Lavoura Arcaica, trilha de Marco Antonio Guimarães, pág. 77

Dança Brasil 2002, festival no Rio, pág. 120

Duas Chagas, livro de poesias de Mariana Ianelli, pág. 97

Reedição das obras de Cornélio Penna, pág. 94

As novas séries e *sitcoms* americanos, pág. 100

Descontrole, programa de Marcos Mion, pág. 111

Canais de vendas na tevê, pág. 106

Sigmar Polke, exposição, em São Paulo, pág. 40

É Tudo Verdade, festival de documentários, em São Paulo, pág. 52

Q, The Autobiography e *Q, The Musical Biography*, livro e coletânea de gravações de Quincy Jones pág. 64

Miguel Rio Branco abre exposição em São Paulo e lança livro, pág. 32

O Invasor, novo filme de Beto Brant, pág. 44

NÃO PERCA

Lançamentos da Bienal Internacional do Livro de São Paulo, pág. 90

Brecht e o *Auto dos Bons Tratos*, teatro, em São Paulo, pág. 114

Renoir – O Pintor da Vida, exposição no Masp, em São Paulo, pág. 26

Falange Canibal, CD de Lenine, pág. 78

Exposição-satélite da Bienal de São Paulo, em Brasília, pág. 38

Dias de Nietzsche em Turim, filme de Júlio Bressane, pág. 61

Um Bonde Chamado Desejo, teatro, em São Paulo, pág. 127

Montagens celebram Nelson Rodrigues, teatro, pág. 126

Requiem, de Verdi, CD de Claudio Abbado, pág. 76

5Mujeres5, espetáculo espanhol de dança flamenca, pág. 126

FOTOS DIVULGAÇÃO / ILUSTRAÇÃO CANAIS DE VENDAS: CARLOS ISSA

BRAVO! deu uma bela forma às discussões sobre a 25ª Bienal de São Paulo

Márcio Sergio
via e-mail

Senhora Diretora,

25ª Bienal

Parabéns a Teixeira Coelho pela reflexão sobre o lugar da cidade na arte contemporânea, feita no texto *Arte na Metrópole* (**BRAVO!** nº 54).

Eugenia de Almeida
São Paulo, SP

O negro na TV

De parabéns a revista **BRAVO!** nº 53 pela reportagem *Cores Alteradas*, de Helio Ponciano, e pelo artigo *Imaginário Escravista*, de Marco Frenette, que mostram com clareza o nosso *apartheid* televisivo. A lamentar apenas as idéias de Aguinaldo Silva em *Espelho Distorcido*, que revela ter a mentalidade de um feitor pós-moderno. Quer dizer que, a se adotar o percentual mínimo de 25% de negros, nossos iluminados autores de telenovelas se veriam obrigados a representá-los como parentes da Vera Fischer ou como membros de famílias de classe alta? Não existem outras categorias na sociedade brasileira? Seria implausível mostrar negros ocupando cargos como os de governador ou prefeito de uma grande cidade, o que já tem ocorrido na vida real? Melhor mesmo é ele pedir o boné, juntamente com a maioria de seus pares. Quem sabe não seriam substituídos por autores conscientes do papel da TV não apenas em refletir a realidade, mas também em moldá-la, influindo sobre atitudes e comportamentos dos telespectadores? Mas alguém acredita na responsabilidade social da nossa mídia? Lei neles!

Carlos Alberto Medeiros
Rio de Janeiro, RJ

O texto *Espelho Distorcido*, do sr. Aguinaldo Silva, mostra o atraso ideológico, a indigência intelectual e a retumbante ignorância deste país periférico e megalômano em tudo que tange à questão da inserção do negro no contexto social. A arte é, no máximo, o espelho da realidade. Tudo o que pode alcançar próxima aos ditos fatos reais é um certo tipo de realismo (e aqui já há um julgamento estético). Não pedimos, sr. Aguinaldo, a capitulação da sua imaginação diante de uma fantasia inconseqüente, mas estranhamos haver mais personagens negros nas *Novelas Exemplares* e nos *Lusíadas* do que nas obras de sua autoria ou de qualquer outro autor. Cervantes e Camões não eram politicamente corretos, e é difícil visualizar a Espanha do século 16 com mais negros do que os nossos 47% da população brasileira. A política de ação afirmativa nos Estados Unidos não fez com que os dramaturgos de lá "jogassem o boné". E Denzel Washington, Morgan Freeman, Whoopi Goldberg não precisam pedir licença por onde passam. Um bom personagem dramático se caracteriza pela ambivalência emocional, pela dúvida diante da ação, enfim, pelo fogo prometéico que carrega. Desejamos estar dentro de um drama como os amigos brancos que assistimos nos cinemas, nas televisões da vida. Meu pai, Milton Gonçalves (peço perdão por incluí-lo), não anseia por ser o melhor advogado-delegado-juiz sem alma da trama. Ele quer ser um sujeito dela, um nó da tragédia que busca o próprio sentido. Ele e outros querem respeito em vez de ironia.

Maurício Gonçalves
Rio de Janeiro, RJ

Ensaio

Sobre *Militância e Cultura*, de Aimar Labaki (**BRAVO!** nº 54), é realmente lamentável a distinção feita entre cultura e política, como se as duas áreas estivessem totalmente dissociadas. Surpreendentemente, em um país como o nosso, que se diz tão criativo e autêntico, são poucas as notáveis contestações políticas que se dão por meio da arte e cultura. Parabéns pela matéria.

Nair Rúbia N. Baptista
via e-mail

Patético e bizarro. Só assim posso classificar o artigo do sr. Sérgio Augusto de Andrade na **BRAVO!** nº 53, sobre Ansel Adams. Se Ansel Adams não era capaz de progredir sem regras, regras lhe sobravam e seu progresso foi o progresso da fotografia. Os grandes mestres também foram fiéis às suas técnicas e isso conferia a eles estilo inconfundível. Se não bastassem sua obra fantástica, sua sensibilidade poética, seu pioneirismo, restariam seu rigor técnico e sua vontade didática de registrar e ensinar tudo que descobriu. Seu sistema de zonas já seria uma grande contribuição a esta arte que talvez como nenhuma outra envolva tanta técnica e tecnologia.

Marcelo Rodrigues Silva
São Paulo, SP

Esclarecimento

O título da peça de Nicky Silver dirigida por Felipe Hirsh, em cartaz no Teatro Alfa, foi alterado pela produção depois do fechamento da edição nº 54 de **BRAVO!**. Em vez de *História do Adeus em Diante*, como foi publicado na seção *Agenda*, ela se chama agora *Os Solitários*.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*), Regina Porto (*porto@davila.com.br*). *Repórter:* Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Daniel Piza
Revisão: Denise Lotito, Eugênio Vinci de Moraes, Marcelo Joazeiro
Produção: Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Editora:* Flávia Castanheira (*flavia@davila.com.br*)
Editora-assistente: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Colaborador:* Artur Voltolini
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Coordenação de Produção: Regina Rossi Alvarez. *Pesquisa Internacional:* Valéria Mendonça. *Arquivo:* Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Beatriz Furtado, Caco Galhardo, Carlos Issa, Chico de Assis, Christiane Riera Salomon, Cynthia Gusmão, Dante Pignatari, Flávia Celidônio, Gil Inoue, Helton Ribeiro, Henk Nieman, Hugo Estenssoro (Londres), Ivo Barroso, Janete El Haouli, Jefferson Del Rios, João Angelo Oliva Neto, João Marcello Bôscoli, João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Luciano Trigo, Luís Antônio Giron, Luiz Carlos Maciel, Marco Frenette, Marici Salomão, Maurício Monteiro, Nayse Lopes, Ned Sublette (Nova York), Nelson de Oliveira, Nino Andrés, Paula Alzugaray, Peetssa, Ramiro Zwetsch, Renata Mello, Renato Janine Ribeiro, Rodrigo Naves, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*). *Executivos de Negócios:* Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*)
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@persocom.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: jimbo@catnet.ne.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 0++/41/21/318-8261 – Fax: 0++/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Renata Fernandes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*).

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Assessoria de Imprensa: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistentes: Mary Mayumi Noguchi (*mnoguchi@davila.com.br*), Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

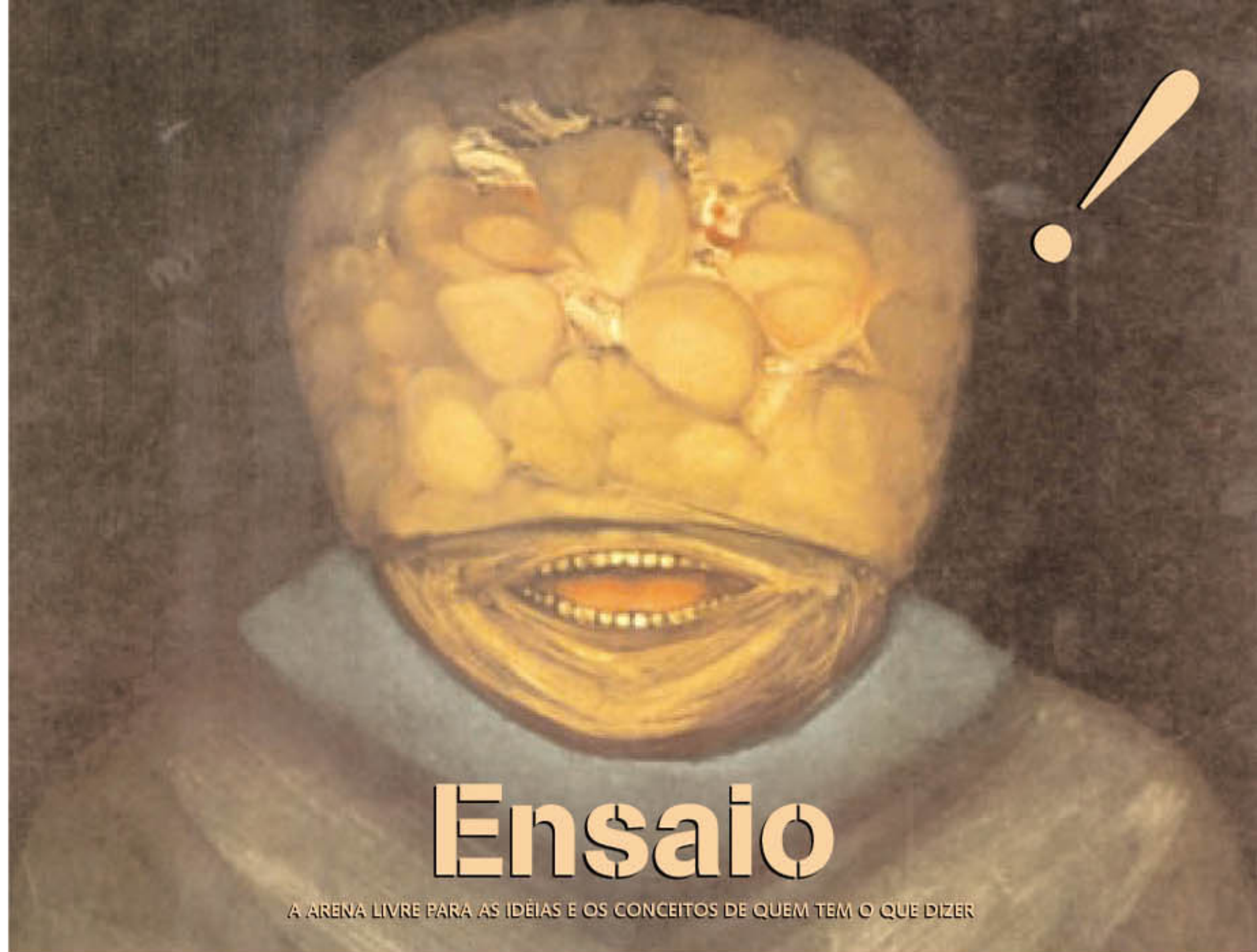
EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*).

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Fotolitos: Soft Press e Village – Impressão: Takano Editora Gráfica Ltda. – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida**

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Vidas caseiras

Casa dos Artistas e *Big Brother Brasil* exemplificam dimensões incômodas da vida contemporânea

FOTO PEETSSA

Aconteceu de repente. Perdido no trânsito de Santos, procurando uma placa que me guiasse, um nome despertou em mim um doce devaneio. Em meio à cacofonia de fios, cartazes, pessoas e carros, as letras prateadas pareciam um verso: Lar das Moças Cegas. Um retiro de paz e silêncio pousou sobre a tarde agitada. Não era apenas a completude de um mundo de sombras que afastava o casarão simples do movimento da avenida insuficiente. Também o arcaísmo das palavras a distanciava do convívio com a realidade. Lares não há mais. Moças tampouco. E os cegos tornaram-se há tempos deficientes visuais: vêem o que não vêem.

Aquele lar não despertava piedade. A julgar pela fachada, moram ali moças operosas. Do lado direito, uma lotérica recolhia apostas. E faixas de pano falavam de um plano de saúde organizado pelas moças cegas. Outros letreiros mencionavam cursos profissionalizantes e terapias ocupacionais. Na minha imaginação, eu as via recebendo indiferentes o dinheiro alheio. Ou empenhando-se em zelar pela saúde e pelo bem-estar de seus semelhantes e de si próprias.

Proibido 2, de Siron Franco (1979): transformar olhar em tato é atribuir às coisas um sentido definitivo, independentemente do ponto de vista, da situação

E quando a noite — a nossa, os que julgamos enxergar — chegava, uma vida muito especial poderia desenrolar-se no interior do sobrado. Mulheres jovens que se reconheciam apenas pelos seus

sons moviam-se pela casa conduzindo nos corpos seus próprios espaços. E, com a delicadeza de quem precisou aguçar os sentidos, cuidavam para não invadir territórios alheios. Talvez conversassem, costurassem, ouvissem música. Mas suspeito que para todas elas a convivência pressuporia esse tateamento de quem não conhece bem as distâncias, embora saiba não poder prescindir delas. No coração da noite buscavam criar e perceber sutis diferenças, a reduzir o escuro que as envolvia e aproximava.

O Lar das Moças Cegas existe e pode ser encontrado na avenida Ana Costa, no centro de Santos. A descrição que apresentei é fiel, ainda que só tenha olhado para a casa por uns poucos instantes. Já devaneios são momentos em que a continuidade dos dias e dos hábitos se interrompe e que nos oferecem tudo que a gratuidade pode oferecer. Não se pode exigir deles um compromisso com a verdade. Nem mesmo sei se de fato mora alguém na sede da entidade. No entanto, o Lar das Moças Cegas ajuda a compreender, por contraste, algumas dimensões incômodas da vida contemporânea.

Consideremos por exemplo essas moradias de vidro que respondem pelo nome de "Casa dos Artistas", "Big Brother" ou "No Limite" e que fazem a delícia do público televisivo mundial. Diferenciam-se em tudo do Lar das Moças Cegas. Nelas tudo é transparente, exteriorizado, visível. Mesmo a turma de desocupados e desocupadas que passam o dia enchendo o tempo parece se reduzir àquilo que mostra: músculos. Em conseqüência, esse convívio enfático precisa se traduzir em contatos físicos, e não é à toa que os caras se tocam sem cessar, friccionando-se como morcegos. Quando pronunciam alguma coisa, apenas colocam legenda em cenas absolutamente compreensíveis sem fala.

No entanto, esse mundo de todo visível revela um aviltamento supremo do olhar e de seu correlato, a distância. Aqui, o que conta é o tato. E não penso que esse encurtamento das distâncias se deva apenas à necessidade de erotismo e de índices de audiência. Nessas casas de boneca o próprio mundo torna-se mais doméstico e apreensível. Conflitos, simpatias, rancores e afeições se explicam por uma química de corpos e idiossincrasias.

A vida real — pois não se trata de ficção — teria ali sua matriz, a que não faltam cobiça, competição e recompensas. E é justamente por isso que essas casas de vidro atraem e se diferenciam de uma cena de rua qualquer. Nelas a vida se mostraria em sua completude e repleta de sentido: uma história com começo, meio e fim.

Nas casas de vidro, os atributos saltam aos olhos: são todos jovens e belos e lentos de idéias

O esquema é de fato bem bolado. Cenas íntimas e privadas mostram-se publicamente. Numa transposição malignamente genial, produz-se a impressão de que, ao espectador, se revela em sua inteireza a própria chave da conduta humana. Simultaneamente, julgamos perceber o comportamento — algo público — e as intenções que o movem, já que temos acesso às mais ocultas fabulações daqueles seres cristalinos, sem segredos ou mistérios.

O *voyeur* não tem nem mesmo coragem de desejar: deseja o desejo dos outros

Durante o Carnaval, os participantes de *Big Brother Brasil* decidiram festejar, e de imediato a alegria se fez realidade. Assim como os corpos de mulheres e homens se tocam sem cessar, tudo ali se explica mecanicamente, por relações de causa e efeito, como numa mesa de sinuca.

Mas seria demasiado esperar que apenas a explicação da origem dos atos humanos prendesse multidões de todo o mundo diante do televisor. Há menos kantianos na Terra. As casas de vidro têm também seu projeto utópico. Estas realidades de cristal trazem seu sentido à vista, livrando seus habitantes de toda sorte de aflições e angústias. Pode demorar um pouco. Mas mais cedo ou mais tarde intenção e destino coincidem, com o que a vida se desfaz de dramas inúteis. Afinal, a vida é uma bolha de sabão, com a vantagem de quem a infla também poder habitá-la. E a recompensa, evidentemente, salta aos olhos: são todos jovens e belos, não fossem também um pouco lento das idéias.

Quanto mais complexa fica a vida contemporânea, mais apetitosas se tornam as explicações caseiras. E seria injusto atribuir a esses programas a exclusividade da iniciativa. Elas estão por toda parte. Não faltam mesmo nas manifestações da chamada cultura superior: na volta da fachada na arquitetura pós-moderna, quando tudo vira casinha; na reivindicação, pelas artes visuais, de uma fusão entre obra e vida (esta vida!), com a consequente proliferação de instalações que, na maior parte dos casos, não passam de ninhos; no interesse geral pela vida íntima de homens e mulheres apresentada em best sellers; numa figuração esperta no design contemporâneo, fazendo de mãos e pernas o desenho de cadeiras e mesas, a tornar lúdicos os atos cotidianos; no esforço para transformar em arte a alta costura, domesticando de vez a criação artística, que passa a ter dia e hora para se mostrar, além de obedecer às exigências das estações; na crítica generalizada a toda noção de forma, ou seja, na recusa a qualquer tipo de mediação que faça dos significados uma função de relações reveladoras, e não apenas de narrativas e figuras.

FOTO HULTON/GETTY IMAGES

Todos esses eventos possibilitam a experiência arrogante de acedermos ao núcleo dos acontecimentos sem sermos maculados por eles. Não há forma de explicação mais tranqüilizadora. Compreendemos tudo sem sermos postos em causa. É melhor ficar de fora. Alguém, afinal, precisa manter a calma. O *voyeur* não tem nem mesmo coragem de desejar — deseja o dos outros. Uma curiosa exterioridade caracteriza todas essas manifestações. Por isso estão tão perto da pornografia. Insistem em apresentar à luz do dia o que não se pode mostrar assim. Cúmulo da ironia: nesses nossos dias violentos, ficamos sem saber qual o seqüestrado, qual o seqüestrador, pois o cativeiro se revela reversível — dentro e fora não fazem mais sentido. George Orwell mal imaginava aonde poderíamos chegar.

No entanto, para quem sabe olhar, o mundo todo pode estar contido num dedal. Balzac desenrolava a sociedade francesa inteira de uma pensão, a casa da senhora Vauquer, de *O Pai Goriot*. Machado de Assis compunha a vida brasileira do século 19 com três ou quatro peças familiares — digamos, Capitu, Bentinho, Escobar e José Dias. E a existência poucas vezes respirou tão profundamente como numa foto de Cartier-Bresson. Mas isso requer atenção aos intervalos, aos espaços, às relações entre cá e lá. Parece que já não é o caso. A transformação do olhar em tato significa atribuir às coisas um sentido definitivo, independentemente do ponto de vista, da situação, dos vínculos entre os seres. Conrad Fiedler — o fundador da teoria da visibilidade pura — dizia que o tato não possui história. (Vale a pena lembrar que o erotismo não se reduz ao tato.) E isso por uma razão simples: ele apenas produz duplos, tautologias, cópias esmaecidas. Nunca esse raciocínio foi mais pertinente.

E então fico me perguntando qual é o verdadeiro Lar das Moças Cegas. Mas isso seria cometer uma enorme injustiça com aquelas moças operosas da cidade de Santos. — **Rodrigo Naves**

O sábio vitoriano

A reedição da obra de Aldous Huxley pode trazer o gênio inglês de volta à moda

Estaria Aldous Huxley voltando à moda?

Fiz a mesma pergunta há exatos dez anos, quando a editora Globo, aproveitando-se do *boom* que então bafejava a literatura inglesa nestas paragens, começou a desovar de novo a sua farta Huxleyniana; e agora a repito depois de ver nas livrarias as novas e caprichadas reedições de *Contraponto*, *Admirável Mundo Novo*, *Sem Olhos em Gaza*, *A Ilha* e *Também o Cisne Morre*, que a mesma editora acaba de pôr em circulação. Gostaria de poder dizer, desta feita, que o escritor voltou a despertar interesse, sim, mas não tenho como sustentar, com dados concretos, esse *wishful thinking*.

Huxley, em princípio, está de volta por um capricho de Wagner Carelli, sabiamente empenhado em revalorizar o inestimável patrimônio que a Globo acumulou durante décadas, bonificando os leitores com volumes mais atraentes (bonitas as capas criadas pela inc.design), ademais enriquecidos com prefácios de alta qualidade, escritos por Sérgio Augusto de Andrade (*Contraponto* e *Sem Olhos em Gaza*) e Olavo de Carvalho (*Admirável Mundo Novo* e *A Ilha*). Oxalá o mercado se mostre receptivo, para o bem de todos e felicidade geral dos huxleymaníacos, uma raça aparentemente em extinção.

> *Admirável Mundo Novo* tem mais a ver com o abominável *new world* que vivemos do que *1984*, de George Orwell

Huxley poderia ter voltado à crista da onda, uns 30 e poucos anos atrás, na prancha da contracultura. Mas, nem quando o LSD virou acrossemia de *Lucy in the Sky with Diamonds*, o legendário cobaia de ácido lisérgico recuperou o prestígio de que desfrutara nos decênios anteriores. Houve um tempo em que sua figura e seus livros dominavam as conversas de qualquer tertúlia, aqui e lá fora. Foi moda comentar suas experiências com alucinógenos, suas afinidades com Coleridge e De Quincey, seu espírito crítico e sua insaciável e onívora curiosidade, como foi moda, na mesma época, ler e comentar o amor livre de Sartre e Simone ou as desavenças ideológicas entre Sartre e Camus. Conheci uma jovem que transformara em fetiche os vincos da impecável calça de flanela que Huxley usava quando se submeteu, sob assistência médica, aos efeitos da mescalina. "Que elegância!", exclamava sempre que se referia àquele episódio. Qual não deve ter sido sua decepção ao descobrir, muitos anos depois, pela biografia de Huxley, assinada por Sybille Bedford, que, ao contrário do descrito em *As Portas da Percepção*, o escritor na verdade vestia um prosaico e batido jeans quando viajou na mescalina. A troca pela calça de flanela foi uma sugestão da mulher do escritor, ao ler os originais de *As Portas da Percepção*. "Você tem de aparecer bem vestido aos seus leitores", ponderou-lhe Maria. Ele trocou na hora.

Ainda que seus romances, à provável exceção de *Contraponto*, estejam aquém da grandeza e da inteligência do autor, desconhecê-los é uma grave lacuna literária. Quando nada porque todas as grandes questões do mundo moderno passaram por sua destilaria ficcional: as diversas máscaras do totalitarismo, a insanidade do progresso tecnológico como um fim em si mesmo, a uniformização comportamental, a eugenia, o caos urbano, a desigualdade social e racial, a degradação ambiental, a explosão demográfica, a frivolidade intelectual, o consumismo desvairado, a cobiça onipotente. O que Olavo de Carvalho diz a respeito de *Admirável Mundo Novo* — "Tudo o que (*Huxley*) fez foi perceber a unidade subjacente às idéias dominantes do seu tempo, que geraram nosso modo de existir atual" — aplica-se à maior parte de sua obra ficcional. Não é recente a minha desconfiança de que *Admirável Mundo Novo* tem mais a ver com o abominável *new world* em que vivemos do que *1984*, de George Orwell. Sem exclusão do *reality show Big Brother Brasil*, que de Orwell só afanou o título. Os degenerados prazeres que a televisão oferece atualmente têm mais a ver com os efeitos do soma corrente na utopia (ou distopia) de Huxley.

Um cérebro e tanto, geneticamente programado para brilhar com as idéias, as palavras e as ciências, Huxley foi o mais popular herdeiro de uma prestigiosa dinastia intelectual. Neto do biólogo darwinista Thomas Henry Huxley, filho do filósofo e editor Leonard Huxley, sobrinho da romancista Humphry Wards e do poeta Matthew Arnold, tinha dentro de si um demônio especulativo. Estudou nas melhores instituições (Eton e Oxford) e só não fez carreira como médico porque uma ceratite condenou-o a uma cegueira progressiva a partir dos 16 anos. A exemplo de Borges, não se

Huxley nos anos 30: o mais popular herdeiro de uma prestigiosa dinastia intelectual

FOTOS RENATA MELLO / AGÊNCIA FRANCE PRESSE

entregou à perda de visão: estudou braille e passou a ler – e apreciar quadros – com o auxílio de uma lupa. Viajadíssimo (morou na Itália, França e Estados Unidos, conheceu todos os continentes e até o Brasil visitou, em 1959), parecia entender, literalmente, de tudo. Até de trivialidades, como decoração e tapetes persas, assuntos de artigos para *Vogue*, *Vanity Fair* e outras publicações do gênero, às quais vez por outra recorria quando seus direitos autorais começavam a minguar.

George Steiner, que admirava seu talento para bolar grandes títulos com expressões colhidas em Shakespeare, Milton (*Sem Olhos em Gaza*) e Tennyson (*Também o Cisne Morre*), definiu-o como "o último sábio vitoriano". Steiner é quase uma exceção entre os grandes críticos de língua inglesa, que sempre esnobaram Huxley e até hoje o excluem, sumariamente, de seu panteão. Edmund Wilson e R. P. Blackmur o consideravam um dos escritores mais superestimados do século 20, opinião, aliás, compartilhada pelo nosso Otto Maria Carpeaux. Apesar de admirar seus primeiros contos (entre os quais *O Sorriso da Gioconda*, clássico da literatura policial) e tirar o chapéu para a sua capacidade de observação e sua prodigiosa erudição, Cyril Connolly acusou-o de possuir "um estilo sem distinção", azinhavrado por advérbios descartáveis e repetições enfadonhas, defeitos típicos, segundo o crítico, de quem escreve em ritmo industrial. Huxley escrevia mesmo em ritmo industrial. Para atender seu grande público e, sobretudo, pagar suas contas com uma boa folga. Tinha um acordo com seu editor londrino de aprontar dois livros por ano, sendo um deles de ficção. Em 69 anos de vida, produziu 47 livros. Nem o operoso Anthony Burgess, creio, obrou tanto.

Encurralado, de Adrian Piper (1988): Huxley percebeu a unidade de idéias de seu tempo, que gerou o nosso

Pela destilaria ficcional de Huxley passaram o caos urbano, a eugenia, o consumismo e a frivolidade intelectual

A queixa maior de Connolly e outros críticos era de que o romancista Huxley só sabia se comunicar através do intelecto, cerebralmente. Na verdade, inúmeros escritores também se aventuraram no romance de idéias, mas apenas Huxley parecia conhecer a dosagem de profundidade, cientificismo e entretenimento que o leitor médio estava disposto a suportar. O nó górdio do romance de idéias é a exigência de que por sua trama circulem personagens com idéias na cabeça – o que exclui 99,9% da raça humana, conforme salienta Philip Quarles, o alter ego de Huxley em *Contraponto* – e que elas sejam passadas ao leitor com o máximo de naturalidade, sem pódio ou púlpito, livres de verborragia. Thomas Mann conseguiu isso em *A Montanha Mágica*. Já Huxley, bem, alguns de seus personagens falam além da conta; não dialogam, fazem conferências. Mas a loquacidade não é uma característica de nove em cada dez intelectuais?

Quarles foi um dos vários intelectuais de que Huxley lançou mão para vender suas idéias com mais credibilidade. Suas primeiras ficções são sarcásticas evocações do *milieu* literário inglês dos anos 1920. *Crome Yellow*, *Antic Hay*, *Folhas Inúteis* e *Contraponto* antecipam, de certo modo, o que fariam depois, bem depois, os dois mais inspirados satiristas do mundo acadêmico britânico, David Lodge e Malcolm Bradbury. *Contraponto* é um festival de personagens *à clef*. A adolescência de Maurice Spandrelli, por exemplo, foi inspirada na de Baudelaire; mas o resto do elenco nasceu e se criou na pérfida Albion. Nem todos os retratados puseram o galho dentro. O poeta e crítico John Middleton Murry, matriz de Denis Burlap, teve ganas de desafiar Huxley para um duelo.

O castelo seiscentista onde a matriarcal Lilian Aldwinckle comanda saraus e *weekends* literários, em *Folhas Inúteis*, é uma espécie de Bloomsbury à beira-mar. Seus convivas, ingleses imantados pelo sol e pela modernidade futurista da Itália, discutem Voltaire, Balzac e Wittgenstein com a mesma *nonchalance* com que degustam um Brunello di Montalcino. Cardan, o mais erudito e verboso da *coterie*, fala até em etrusco. Huxley inspirou-se no escritor Norman Douglas, que já servira de modelo para o Scogan de *Crome Yellow*. A sra. Aldwinckle é uma réplica quase sem retoques de Ottoline Morrell, célebre hospedeira da fina flor da *intelligentsia* inglesa do começo do século passado e também o modelo da Hermione Roddice de *Mulheres Apaixonadas*, de D. H. Lawrence. Huxley era pouco mais que um adolescente quando conheceu Morrell, de cujo espírito dominador também tirou o molde para a Priscilla Wimbush de *Crome Yellow*.

Este Huxley sempre me pareceu interessante. Ao contrário do Carlos Castañeda em que quase se transformou no fim da vida. Há quem diga que ele saiu de moda por ser místico e salvacionista. Ninguém, então, queria saber que rumo deveria tomar na vida. Com a *new age* levitando por aí e a auto-ajuda em alta, talvez tivesse mais público do que 30, 40 anos atrás. Pelos motivos errados, infelizmente. – **Sérgio Augusto**

Mercado reinventado

A crise da grande indústria do disco está abrindo perspectivas inéditas para a música erudita e o jazz

FOTO GIL INOUE

Rei morto, rei posto. As cinco grandes da indústria mundial do disco – EMI, BMG, Universal, Warner e Sony – estão definhando. Os prejuízos se acumulam ano a ano. Pirataria, MP3 pela Internet e contrabando descontrolado combinaram-se de modo perverso para jogar as grandes do disco na rua da amargura. Mas há um ingrediente essencial, a burrice de seus executivos, que é preciso acrescentar. Em desespero, preferem jogar a culpa no consumidor, que não está mais comprando seus discos caros, a fazer uma autocrítica.

Tempos bicudos, de acusações mútuas, em que se procura desesperadamente uma saída. Mas uma análise dos segmentos de música clássica e de jazz mostra luzes no fim deste túnel. Luzes que não incluem necessariamente as cinco *majors*. O negócio da música está se reinventando. Acontece que os executivos das grandes gravadoras raciocinam marqueteiramente,

olhando para o passado feliz. Em vez de retirar lições da cena clássica e do jazz, hoje em grande transformação estrutural, eles covardemente continuam caçando sucessos de venda planetários, como Andrea Boccelli, que já vendeu mais de 40 milhões de cópias.

A música clássica e o jazz são os teodolitos internos no universo desta indústria. Ou seja, tudo de bom e de ruim acontece primeiro com a música de concerto e o jazz – e depois se espalha pelo restante da indústria. Claro, juntos, os dois segmentos não chegam a 10%, mas são paradigmáticos. Senão, vejamos.

As grandes do disco, acovardadas pela crise e pressionadas pelos gastos elevados de produção de discos (cada título precisa vender 50 mil cópias no mínimo para pagar os custos), correm atrás do próprio rabo. As últimas duas décadas, nas quais todo o repertório clássico e de jazz foi transposto do LP para o CD, foram esfuziantes. Mas agora, discotecas e cedetecas refeitas, e com a duplicação à mão via MP3, poucos ainda compram CDs nas lojas. Daí o círculo vicioso de repertório e artistas. Mais um Brendel com uma integral dos concertos de Beethoven; outro registro das *Quatro Estações* de Vivaldi em instrumentos autênticos (já se contabilizam pelo menos umas 300 – isso mesmo, 300 – gravações desta peça disponíveis). Enfim, tenta-se perpetuar o império do grande cânone da música clássica ocidental.

Diante das engrenagens monumentais, a epidemia de independência tem força singela

FOTO SUPERSTOCK

Neste início de milênio, porém, nem Brendel nem Vivaldi estão vendendo o suficiente. Muitas estrelas mundiais, como Gardiner, Harnoncourt e Barenboim, e orquestras ilustres como as Sinfônicas de Chicago e Boston foram despedidas pelas gravadoras, ou seja, não têm perspectiva nenhuma de gravar a curto prazo. Um entre outros exemplos: a Warner simplesmente fechou duas subsidiárias importantes, a Teldec na Alemanha e a Erato na França. E a veneranda Deutsche Grammophon, que lançava 120 títulos novos ao ano, hoje lança muito menos do que a metade.

O crítico musical inglês Norman Lebrecht – autor de *O Mito do Maestro*, que está sendo lançado nesta bienal pela Editora Record – fez da morte da indústria do disco seu mote e obsessão. Vale a pena ler o livro, apesar dos exageros. Ele lidera este cortejo fúnebre há anos. Mas não consegue enxergar, por exemplo, que é justamente na crise que é preciso se reinventar, que neste momento crucial é que se encontram as maiores oportunidades de crescimento (isto está nos manuais de administração, de Drucker aos gurus mais recentes). Claro. Quando não se conseguem vender 50 mil cópias de um CD para pagar os custos, o que se faz? Diminuem-se os custos, diria o conselheiro Acácio. Pois é isso mesmo que vem revolucionando a cena do disco clássico no mundo.

Primeiro, cronologicamente, há cerca de dez anos, foi a Naxos, de Hong Kong. Repertórios alternativos, intérpretes jovens e orquestras das franjas européias, mais para o Leste europeu do que para Abbey Road, Champs-Elysées ou Nova York, consórcios de risco entre gravadora e músicos. Uma idéia econômica, que viabilizou CDs nas lojas ao preço médio de R$ 8 a R$ 10. A Naxos detém hoje a gordíssima fatia de mais de 30% das vendas mundiais de clássicos. Até uns dois anos atrás, o pessoal mais qualificado torcia o nariz para a forasteira Naxos. A crise, entretanto, levou as grandes a remexer em seus riquíssimos acervos acumulados por quase um século. E os designers já andam cansados de tanto reembrulhar visualmente as mesmas gravações. Previsível: os relançamentos não se vendem como as novidades da Naxos.

E agora, a estocada final na grande indústria. As gravadoras independentes ocuparam criativamente um espaço vazio. O consumidor de clássicos e jazz quer novidades, adora redescobrir este ou aquele autor. Pois a Chandos e a Hyperion inglesas, por exemplo, exibem ótima saúde financeira, e exploram aquele tipo de repertório novo ou visto sob ângulo inusitado que enche os olhos e ouvidos do consumidor. Assim, por exemplo, a série de inéditos e/ou peças esquecidas de Shostakovich, Schnittke e mesmo de Korngold, Suk e Schreker, entre outros. Já a Hyperion vem realizando proezas inimagináveis – e com bom resultado de vendas. A integral dos *Lieder* de Schubert – mais de 600 canções em mais de 30 CDs, capitaneados pelo notável pianista Graham Johnson, já concluída. E, em andamento, outra jóia, a integral dos *Lieder* de Schumann. E que dizer da atrevidíssima K617, de Alain Poirier, que está descobrindo, em grande estilo, riquezas insuspeitadas na música barroca latino-americana feita em lugares tão improváveis como o Paraguai, Lima ou Cidade do México?

Atravessemos o Atlântico. Em Nova York, a Telarc explora compositores como o polonês Szimanowsky, ou itens raros como a ópera *Die Liebe der Danae*, de Richard Strauss. A ECM foi deixada para o fim de propósito. É que a gravadora de Manfred Eicher, fundada em Munique há 32 anos, chuta bem com os dois pés. Ele ganhou o prêmio de Melhor Produtor Clássico do Grammy. Justificadamente, pois inova ao lançar contemporâneos como Sofia Gubaidulina e Arvo Pärt, além de Luciano Berio. E quando vai de repertório tradicional, choca com o intérprete (Keith Jarrett tocando os prelúdios opus 87 de Shostakovich, ou a obra para teclado de Bach, por exemplo). E no jazz, nem é preciso dizer, ele abriu o gênero para os intérpretes não-americanos, incluindo o brasileiro Egberto Gismonti, que tem seu selo Carmo distribuído pela ECM.

A epidemia da independência alcança neste momento os próprios músicos, grupos e orquestras. *Les Troyens*, de Berlioz, uma gravação feita ao vivo pela Orquestra Sinfônica de Londres regida por Colin Davis, ganhou os Grammies de melhor gravação clássica do ano e de melhor gravação de ópera. Pois trata-se de produção independente de fato. A gravação, que já vendeu mais de 30 mil cópias, pertence à própria Orquestra de Londres. Todo mundo ganha junto, e só depois de as vendas cobrirem os custos – industriais, distribuição, músicos, maestro e infra-estrutura. O preço de venda final ao consumidor é de oito dólares. Ou seja, a metade do custo normal de um CD.

Acovardadas, as *majors* gravam cânones atrás de grandes sucessos de vendas; as pequenas cortam custos e inovam

Muita gente boa já se contaminou. A Filarmônica de Nova York já tem seu selo. A Orquestra de San Francisco, de Michael Tilson Thomas, também montou sua gravadora, a SFS Media. E está lançando gravações feitas ao vivo. E a nossa melhor orquestra, a OSESP, garante seu ingresso no mercado internacional ao gravar compositores brasileiros para a sueca BIS, outra independente que ocupa nichos bem específicos e vai muito bem, obrigado. Nomes como Camargo Guarnieri começam a freqüentar as gravações dos independentes Chandos e BIS; estamos assistindo à primeira integral das sinfonias de Villa-Lobos pelo selo alemão CPO, outro que belisca pelas bordas.

É a saída. Mesmo que lenta. Para os que precisam de boa música, de concerto, de jazz e aparentadas, a notícia é excepcional. Basta ter vontade para garimpar na Internet, comprar direto das orquestras. Prestigiar o novo, enfim. Para os músicos e as orquestras, o início de uma nova era.– **João Marcos Coelho**

A cultura sexy do Brasil

Entre as qualidades que nos distinguem do resto do mundo está uma tradição única na beleza

FOTO TOMAZ KLOTZEL

O joelho de uma mulher pode ser esclarecedor.

Eu me lembro da primeira vez, há uns 25 anos, que assisti a *O Joelho de Claire*, um filme delicioso de Eric Rohmer no qual Jean Claude Brialy passa o tempo todo sonhando em tocar o joelho de Laurence de Monaghan. Enquanto descia as escadas na saída do cinema, um casal francês comentava o filme, logo atrás de mim.

"*Démodé, non?*", ela desabafava. "*Non, non*", ele respondeu, com aquele ar ao mesmo tempo contrariado, superior e teatral dos franceses – "*C'est gentil; c'est frais*".

É claro que, em sua acepção usual, a resposta deveria ser placidamente entendida como alguém que contradissesse uma crítica ponderando que o filme, "*gentil*" e "*frais*", era simpático e leve.

Muito mais que a corriqueira, introvertida transposição coloquial, entretanto, o que foi dito – "*c'est gentil; c'est frais*" – sempre me pareceu bem mais fértil e corajoso se fosse compreendido na força de seu deslumbrante original: mais que simpático, o filme era gentil; mais que leve, tinha frescor.

Foi nesse momento que me ocorreu como o vocabulário da crítica – ao contrário, por exemplo, do empregado para descrever vinhos, perfumes ou nuvens – costuma ser tão limitado e tão bobamente circunspecto.

Como certos *concierges*, filmes também deveriam poder ser avaliados de acordo com sua gentileza – ou, como certas frutas, de acordo com seu frescor. Entorpecidos pelo ópio fácil da metáfora, perdemos muito cedo a coragem de ser literais.

Nosso vocabulário ou é moral, sempre ansioso para classificar o bom e o ruim, ou é clínico, sempre fascinado em isolar o saudável do doentio. Como algumas palavras nos escapam, por resistência ou preguiça, continuamos insensíveis para um número cada vez maior de qualidades na arte e em tudo que nos cerca (em *Real Presences*, por exemplo, George Steiner tentou redimir a noção quase esquecida de cortesia como uma categoria crítica capaz de pôr em xeque o ataque desconstrucionista à densidade ontológica do autor, mas seu ensaio flutuava demais para poder soar, afinal, convincente). Na verdade, descobrir o óbvio está cada vez mais difícil por um motivo simples: a linguagem vicia muito mais que a maioria das drogas que conhecemos. E somos todos viciados.

Existem muitas formas de vício; como escrever crítica, em última análise, sempre se resume à arte delicada de descrever sensações,

Tropical, de Anita Malfatti (1917): nossa pele escura é sexy, nossa língua é sexy; sexy, no fundo, é um atributo abstrato

o vocabulário exigido só pode oscilar entre o pessoal e o retórico – entre o julgamento e o segredo. Não há nunca como transigir: o vocabulário da crítica deve ser cristalino e pessoal como um soco.

Alguns pontos são sempre unânimes. Neologismos – um caso clássico – são por princípio detestáveis; e algumas palavras – como as que terminam em *y*, por exemplo – costumam ser corretamente desprezadas por seu teor irrecuperavelmente vulgar: com um *y* no fim, todas parecem um pouco um gato *blasé* sobre um muro alto abanando sua cauda com uma languidez sempre petulante demais.

Como o *ptyx* do célebre soneto de Mallarmé, que acabou se tornando muito mais que uma rima implausível – e que acrescentava ao *y* final, como um prêmio dúbio e travesso, a cruz sibilante de um *x* –, palavras que terminem em *y*, em *x*, ou, o que é pior, em *x* e *y* parecem condenadas ou por soarem como uma preciosidade afetada ou um *bric-à-brac* infantil. Nem todas, entretanto, são tão completamente inúteis.

Demorou muito, por exemplo, para que eu pudesse compreender de forma mais saborosa os verdadeiros encantos de certas *bouillabaisses*, até que me ocorresse como alguns pratos podem ser tão profundamente sexy. Embora haja, evidentemente, outras possibilidades de definição, a qualidade sexy de certos temperos, certas texturas e certas combinações parecia a única apropriada para descrever a essência de seu sabor. O que é sexy, afinal, pode estar mais perto de formas refinadas e levemente pagãs de percepção sem precisar estar necessariamente tão próximo de formas específicas de luxúria: o sexy, no fundo, é um atributo abstrato.

Por isso, embora eu nunca tenha deixado de repetir que só acredito em preconceitos, não deixa de ser um preconceito um pouco inocente demais supor que a expressão de um sabor não possa se transformar na qualidade de uma cultura. Não há cultura que possa sobreviver indiferente à vida do corpo: e se um filme pode ter frescor, uma cultura pode ser sexy. Não existe nada mais sexy que a cultura do Brasil.

Entre o número considerável de qualidades que nos distinguem do resto do mundo, tudo no Brasil é sexy: temos uma tradição única na beleza.

O desprendimento de nosso andar é sexy. Nossa pele escura é sexy. As curvas de nossa arquitetura e de nosso corpo são sexy. Nossas cidades: sexy. Tudo que nos reveste – o pano-da-costa, o linho alvo, a saia de cores vivas –; tudo é sexy. Nossa língua é sexy: nos Pedros que viram Pepês; nas Manuelas que viram Manus, nos Antonios que viram Toms; nos Zecas, nas Dedés, nas Tetês; na suculenta herança africana do cafuné, do mulambo, da canga ou do quindim; nos nomes de frutas, de rios, de estrelas, de árvores: o marmelo, o Subaé, as Três Marias, o jatobá. Nossa bandeira – um escândalo sexy. Nosso sorriso, nosso transe, nosso gesto: que cultura, em qualquer um dos mundos, pode se orgulhar de um vigor sempre tão feliz? É tudo tão sexy no Brasil.

Nossa arte soube responder a esse impulso inquieto com a intensidade que todo impulso fundador merece – seja no cinema, no teatro ou em nossa poesia, nossos sonhos são sempre sexy: nossa vocação é a doçura.

Mas nenhuma arte soube exprimir melhor tudo o que temos de sexy quanto nossa música. A música popular do Brasil é a voz instintiva do nosso desejo. Nossos autores mais representativos – Roberto Silva, Assis Valente, Jorge Benjor, Tim Maia – se distribuem por nossa história como vetores espalhados pela coreografia de um corpo no cio. Nossos grandes estilistas – Cyro Monteiro, Lulu Santos, Carmen Miranda, Nação Zumbi, Orlando Silva, Racionais MC's – são vozes da nossa carne. E nossos maiores inventores – Villa-Lobos, Antonio Carlos Jobim, Dorival Caymmi, Ary Barroso e João Gilberto – parecem ter inventado não só nossa música e nosso ritmo, mas nossa sensibilidade e nosso corpo. A alma é um luxo posterior.

> Toda nossa antropologia deveria começar com um atabaque e terminar com um banquinho e um violão

Pode ser que essa prioridade simbólica da música entre nós seja mesmo resultado histórico da interação ritual entre a religião, o trabalho e a festa – ou simplesmente a forma mais feliz de uma arte que soube como nenhuma outra acompanhar os movimentos de nossos músculos ao caminhar. Nossa música aderiu a nosso corpo como um bronzeador.

O que é mais sexy, afinal, que João Gilberto? Ou, naturalmente, que Dorival Caymmi – para quem a própria definição de sexy parece ter regularmente que prestar contas? Sempre preocupado com as relações entre a cultura e o corpo, Nietzsche escreveu, sem saber, boa parte de sua obra elogiando o Brasil enquanto pensava estar comentando Bizet: o Brasil foi o único país do mundo a incorporar e irradiar com uma vitalidade sempre renovada todas as lições do que Euclides da Cunha descreveu como "a linha fulgurante do trópico" – e essa lição nos veio embalada pela música. Toda nossa antropologia, por isso, deveria começar com um atabaque e terminar com um banquinho e um violão.

Talvez por isso, se tivéssemos mais talento, a Bahia seria não só nossa alma mas nossa pele; não só nossa anatomia mas nosso destino: é impossível enxergar o Brasil sem perceber que a Bahia é nossa música secreta. A origem da relação entre nossa cultura, nossa música e tudo que nos faz sexy é baiana: desde aquilo que Gilberto Freyre considerou como o "encanto viscoso" de nossas modinhas de engenho à vizinhança quase erótica entre o mar e o sertão em Carlinhos Brown; desde Gregório de Matos repetindo "maravi maravi maravilha" até o poeta mulato claro que nunca permitiu que se turvasse a lágrima nordestina ou o poeta mulato escuro que sempre fez questão de repetir que, como o pato e o leão, também acatava os atos de todo abacateiro. Não há nada mais sexy, imperioso ou sagrado quanto uma reverência essencial à Bahia. É onde o Brasil começou e, com sorte, onde o mundo deve terminar: a Bahia é nossa única justificativa como povo e o segredo mais bem guardado de nossa alegria.

Talvez por isso nossa alegria, claro, também seja tão sexy. – **Sérgio Augusto de Andrade** ▮

À direita, *Menina com Espigas*, de 1888, obra de Renoir que integra o acervo do MASP

O mestre invisível

O MASP organiza uma grande mostra em torno de seu acervo de obras de Renoir, o radical sem lugar na história dos radicalismo artísticos. Por Hugo Estenssoro

A coleção de 12 telas e uma escultura de Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) que pertence ao Museu de Arte de São Paulo (MASP) é o núcleo da mostra Renoir – O Pintor da Vida, *que o museu apresenta de 22 deste mês a 28 de julho. Em torno daquele acervo estarão outras 120 obras, vindas de várias instituições, como o Museu D'Orsay (16 obras), a Biblioteca Nacional da França (55 gravuras), o Museu Nacional de Picasso (4), o Metropolitan Museum de Nova York (2) e a National Gallery de Washington (2), além de diversas coleções particulares, brasileiras e européias. A mostra, com curadoria de Anne Distel, especialista em Renoir do Museu D'Orsay, tem o aval de Françoise Cachin, diretora dos Museus da França, e de Irène Bizot, encarregada-geral da Reunião dos Museu Nacionais, numa espécie de retribuição aos freqüentes empréstimos das obras do MASP a instituições francesas. A exposição se divide em três módulos –* Início da Maturidade e Período Impressionista; Período Seco ou Ingresque; e Período Nacarado *–, e reserva ainda uma sala ao relacionamento de Renoir com outros artistas, reunindo obras de Manet, Monet, Cézzanne e Degas, todas do acervo do MASP.*

A seguir, **Hugo Estenssoro** comenta a trajetória artística de Renoir.

O problema de Renoir, obviamente, é que ele não é problemático. Excetuando dois breves períodos heróicos – quando, na sua adolescência, reúne dinheiro para estudar arte pintando porcelanas, leques e persianas, e na velhice, quando só podia pintar com o pincel amarrado à mão deformada pela artrite –, Renoir é de uma normalidade capaz de indignar o mais tolerante dos críticos modernos. Apesar de inicialmente vilipendiado pela crítica, e de seu arraigado não-conformismo, nunca teve pretensões vanguardistas. Nem sequer, como único filho da classe trabalhadora entre todos os artistas rebeldes de sua época, achou necessário revoltar-se contra a burguesia e seus valores. De mais a mais, e apesar de sua duradoura admiração pelo soturno Gustave Courbet, Renoir nunca pintou outra coisa que não fosse uma celebração, irisadamente lírica, gozosamente generosa, da vida, da natureza e da arte de pintar.

Naturalmente, a bibliografia crítica recente sobre a obra de Renoir é, comparativamente, mínima. E apesar

FOTOS DIVULGAÇÃO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

de sua inabalável popularidade com públicos de todos os gostos, as grandes exposições-acontecimento das últimas décadas têm-no ignorado, com exceção de uma brilhante mostra de seus retratos, em 1997. É verdade que o Impressionismo não é criticamente rentável hoje em dia. A sua história é a do mais humilhante fracasso da crítica e do establishment artístico, descalabro que determinou o curso da arte moderna da maneira mais imprevista e curiosa: a história das vanguardas perpétuas — do revolucionarismo transgressor como condição natural das artes — seria impossível sem o ridículo dos mandarins da época. Nesse contexto, a inexplicável invisibilidade de Renoir adquire um sentido.

É possível afirmar que Renoir foi, junto com Claude Monet, o impressionista original. Em 1869, ele e Monet passaram o verão juntos, pintando ao ar livre, muitas vezes o mesmo tema desde quase o mesmo ângulo. A importância histórica desse trabalho conjunto só é comparável ao encontro de Rubens com Velázquez em 1628, ao de Van Gogh e Gauguin em Arles (1888), à criação do Cubismo por Picasso e Braque a partir de 1907, ou ao nascimento do Expressionismo Abstrato da amizade entre o mexicano Siqueiros e o americano Pollock, na Nova York da década de 30. Na primeira exposição impressionista, de 1874, as obras de Renoir apresentavam algumas das mais pronunciadas audácias da nova escola. Só Berthe Morisot ousava usar pinceladas mais livres, a atomizar a percepção das formas em manchas de cores puras que o olho só reconstituía a distância.

Mas foi Monet que monopolizou a atenção. Um crítico, pensando mais nos efeitos jornalísticos do que nos pictóricos, escolheu um quadro de Monet, intitulado *Impressão*, para troçar das novas técnicas. Com o tempo, é claro, o protagonismo de Monet no movimento impressionista ficou confirmado, pois seria ele quem o levaria sistematicamente até as últimas conseqüências. O problema é que o "movimento impressionista" não significa grande coisa além de uma *boutade* jornalística. Não havia a tal "escola" impressionista: o vínculo que unia os pintores do grupo era o de terem ficado amigos quando estudavam no atelier Gleyre e a sua insatisfação com os padrões pictóricos do momento. Todos eles aspiravam (e eventualmente conseguiram) a conquistar o Salão Oficial. Grande parte de sua rebeldia, de fato, dirigia-se contra o conluio entre os artistas oficiais e a burocracia cultural que controlava as honras e orçamentos do Estado.

O historiador de arte André Chastel tem razão quando diz que sem os antolhos da palavra e do conceito "Impressionismo", o que se percebe ao escrutar o período é um movimento amplamente "independente": independente das escolas, dos salões, dos subsídios oficiais, cuja primeira expressão, aliás, é o célebre "Salão dos Recusados" de 1863, anterior à primeira mostra impressionista e da qual documentadamente foi inspiração.

Significativamente, apesar do protagonismo do quadro de Monet na primeira exposição "impressionista", as iras da crítica se concentraram nos quadros de Renoir. Foi falando deles que se usou a palavra "putrefação", que gozaria de grande popularidade nas sátiras ao grupo. A razão era simples: não apenas Renoir estava a usar várias das técnicas mais radicais, mas estava usando-as

Acima, da esquerda para a direita: ***Rosa e Azul*****, de 1889, do MASP;** ***Retrato de Marie-Zélie Laporte*****, do Museu Municipal de L'Évêché, Limoges, e** ***A Young Man and Young Woman*****, do Museu de l'Orangerie, de Paris. Na página oposta,** ***Colhendo Flores*****, do Metropolitan Museum, de Nova York**

Onde e Quando

Renoir – O Pintor da Vida. **Museu de Arte de São Paulo (av. Paulista, 1.578, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/251-5644). De 3ª a 6ª, das 11h às 17h; sáb. e dom., das 11h às 18h. De 22/4 a 28/7**

Acima, à esquerda, *Canoeiros em Chatou*, **de 1879, do acervo da National Gallery de Washington; acima, no quadro,** *Retrato de Ambroise Vollard*, **litografia da Biblioteca Nacional da França**

na figura humana, na qual o choque era mais visível e brutal do que nas paisagens de Monet, Pissarro, Sisley, Cézanne, etc. (As paisagens de Renoir eram igualmente radicais, mas só ficaram conhecidas na segunda década do século 20, quando a história do período já havia recebido as suas feições convencionais.)

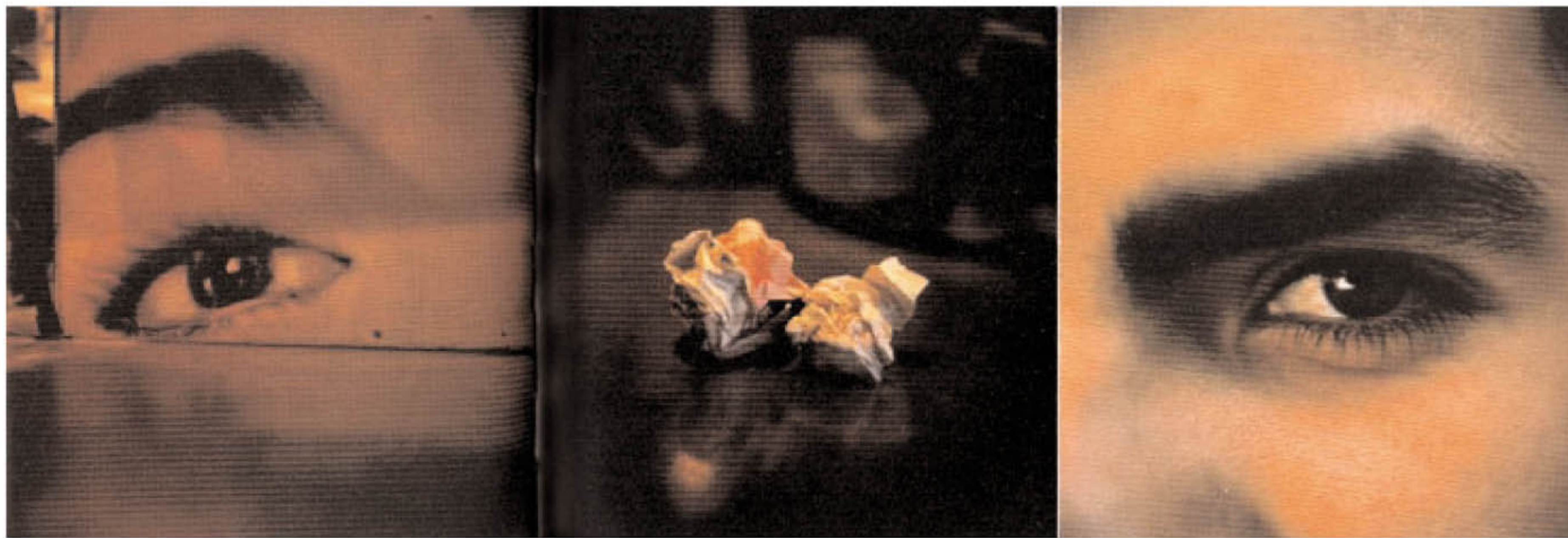
Todavia, a trajetória de Renoir parece contradizer seu radicalismo inicial. Enquanto, nas primeiras décadas do século 20, Monet parecia mais radical e contemporâneo do que nunca, Renoir tinha-se convertido num grande mestre a concitar emoções passadistas num público ainda impermeável à estética modernista. Sua etapa derradeira – a dos nus femininos pagãos e monumentais, luxuriantes de ricas tonalidades nacaradas – é considerada "polêmica" na medida em que parece anacrônica. Os historiadores da arte concentraram-se na "revolução impressionista", focalizada em função do Modernismo nascente. O resultado é que Renoir começou a ficar cada vez mais marginalizado, pois a sua obra não cabia no esquema estabelecido. Daí a ser desprezado como um mero celebrante da *joie de vivre* da burguesia anterior à Grande Guerra era apenas um passo. Cézanne e Monet salvavam-se por serem precursores do Cubismo e do Abstracionismo, mas Renoir era apenas um figurante. No entanto, os historiadores e críticos mais agudos sempre souberam colocar as coisas na devida perspectiva. É falando de Renoir que E. H. Gombrich ilustra o radicalismo da "revolução" impressionista, assinalando que a audácia de suas pinceladas e composição por volumes coloridos são o ponto de transição entre a tradição de Velázquez e Hals e a "pintura pura" da modernidade.

Como explicar, então, a aparente invisibilidade de Renoir no discurso crítico-histórico convencional? Simplesmente adotando uma ótica não convencional. Cézanne e Monet, independentemente da plenitude a que chegaram nas suas realizações, caracterizam-se pelo desbravamento de novos territórios para a pintura, são artistas-ponte. Renoir tem uma obra autárquica, que termina nela mesma. É essa auto-suficiência que dificulta a sua inserção no esquema evolutivo do discurso convencional.

Há um detalhe que ilumina tanto a atitude estética como pessoal de Renoir. Gustave Courbet (1819-1877), um dos pontos de referência do jovem Renoir (como mostra a sua *Baigneuse au Griffon*, do acervo do MASP), estava tão compenetrado de seu papel histórico como chefe da escola realista que em 1854 pintou uma tela de 6 metros de largura intitulada *O Ateliê do Pintor: Alegoria Real Determinando uma Etapa de Sete Anos de Minha Vida Artística*. Nela figuram colegas e amigos (incluído Baudelaire), admirando-o solenemente. Em 1876, Renoir pintou *Le Moulin de la Galette*, de 1,15 metros de largura. Nela também figuram colegas e amigos do pintor, mas a dançar e beber num restaurante ao ar livre, sob o tremeluzir da luz do sol filtrada entre as folhas das árvores.

Não há no quadro poetas-críticos famosos, nem os amigos são reconhecíveis. E não há um auto-retrato como chefe de escola. A invisibilidade de Renoir no seu quadro ilustra a sua invisibilidade nas histórias convencionais. Mas Renoir não estava pintando para a história, embora a história da arte ficasse menos inteligível sem seu quadro do que sem o de Courbet: estava pintando para ele mesmo e para nós.

Abaixo e na página oposta, embaixo, trípticos fotográficos de Miguel Rio Branco, que compõem o livro *Entre os Olhos, o Deserto*

A VERDADE ENTRE OS OLHOS

Miguel Rio Branco, que faz exposição em São Paulo e lança livro com DVD, defende a fotografia sem concessões à mentira e à comodidade. Por Daniel Piza

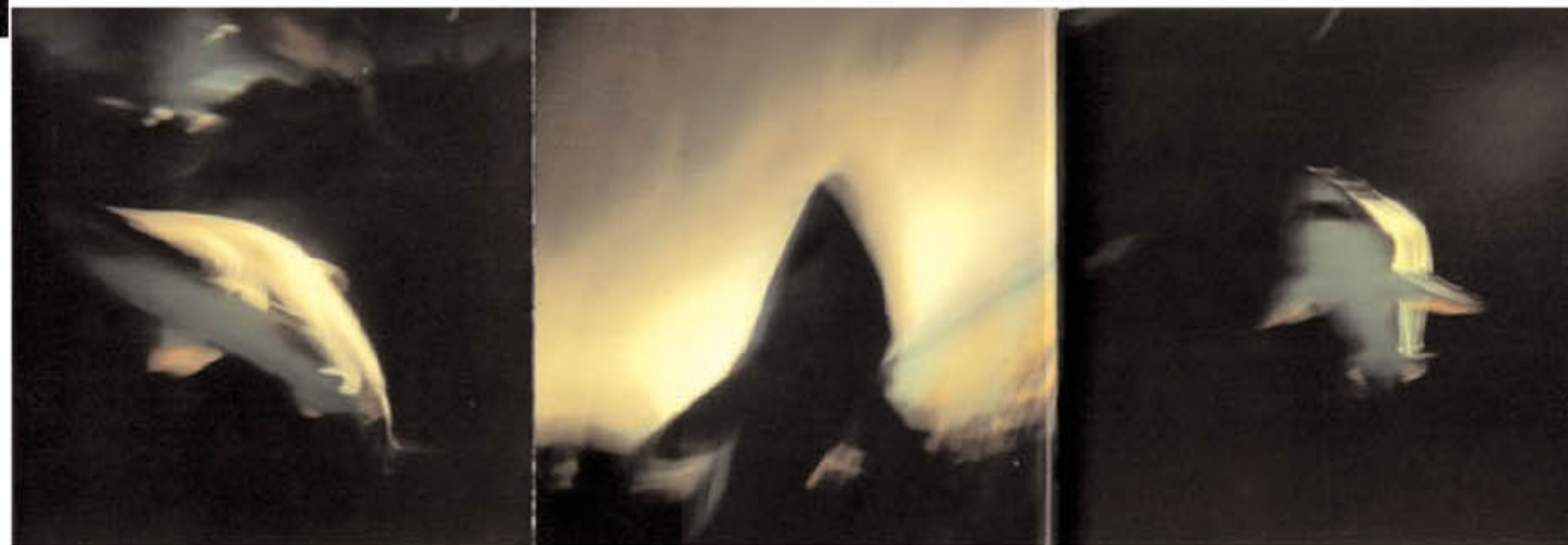
Entre os "bisnetos de Duchamp" e os nostálgicos de uma arte clássica, Miguel Rio Branco, aos 52 anos, se tornou um nome cultuado pelos que sabem que o novo é raro e difícil. Fotógrafo de renome internacional e diretor de filmes de curta e longa metragens, Rio Branco tem uma carreira consolidada por exposições nas principais cidades da Europa e dos Estados Unidos. Na entrevista a seguir, ele comenta a arte "mentirosa" que tomou conta do circuito de arte e critica a nostalgia "reacionária" dos que desejam um fotojornalismo simples, livre de densidade estética. E é isso que o público não encontrará em sua exposição em São Paulo, na galeria André Millan, *Teoria da Cor*, com 12 obras fotográficas em cibachrome, e no livro lançado com ela, *Entre os Olhos, o Deserto*, da editora Cosac & Naify, acompanhado de DVD, que registra essa belíssima instalação.

O que o público encontrará é a perspectiva, densa e verdadeira, de Rio Branco, capaz tanto de criar impressões imediatas fortes quanto de elaborar dúvidas que deixam aquelas impressões ainda mais intensas na memória. Quer mostrem o detalhe de um rosto, uma inscrição numa parede ou um tubarão no mar, quer sejam de um boxeador no subúrbio, uma árvore na Amazônia ou a areia ao longo da estrada, suas imagens carregam sua marca: uma intensidade emocional, uma perturbação que é bela e legível ao mesmo tempo, uma recusa tanto das explicações fáceis quanto dos obscurantismos pedantes. Por isso ele pode fundir linguagens – pintura e fotografia, fotografia e vídeo, música e instalação, etc. – e manter uma individualidade constante.

Acima e na página oposta, fotos de Miguel Rio Branco que integram a exposição *Teoria da Cor*, em São Paulo, e o livro *Entre os Olhos, o Deserto*

BRAVO!: Sua obra cada vez mais utiliza linguagens diferentes, uma alimentando a outra: pintura, fotografia, escultura, instalação, cinema, agora DVD. Como consegue administrar tão bem essas passagens?
Miguel Rio Branco: É uma espécie de "cultura de idéias": tento fazer um trabalho tão cheio de conexões que ele vai se desdobrando, sugerindo novas conexões. Tudo começou com a pintura, depois vieram a fotografia e o cinema. No início, quando eu morava em Nova York, eu fotografava apenas para servir de referência ou de colagem para a pintura. Esse sistema de juntar pedaços está aí desde o começo. Depois comecei a fazer fotografia diretamente, mas ela nunca se afastou do pictórico. Agora vou voltar mais intensamente à pintura, a partir deste mês. Vou fazendo o que sinto que tenho de fazer.
O sr. ouviu muitas vezes que sua fotografia "não é fotografia, é pintura"?
Muitas. Agora está forte de novo a tese da fotografia *snapshot*, sem intenção construtiva. Mas grandes fotógrafos como Moholy-Nagi, Brassaï, o Cartier-Bresson dos anos 30, Man Ray, tratavam a fotografia como arte, como expressão pessoal, íntima, não como registro. Hoje há fotógrafos que nem querem saber como a máquina funciona e defendem a fotografia "pura". Eu sempre quis juntar conceito e expressão. O problema é que a fotografia ganhou muita força no mercado de arte e aí o tema político-social termina ocupando o primeiro plano. Mas você não muda o mundo assim. Para mim esse é um retrocesso estético, a defesa de um fotojornalismo primário.
Sebastião Salgado tem apuro estético grande, mas o tema em si continua sendo dominante na fotografia dele, não?
Sim. Ele tem um apuro clássico, conhece sua arte. Mas o tema sobressai. Ele conquistou um apoio institucional enorme, que até lhe deu certa mística. Seu conteúdo é de crítica, mas ele é um otimista, que acredita que sua fotografia muda o mundo, e faz muito sucesso por isso. É um ativista. E a maioria dos fotojornalistas de hoje só usa a linguagem necessária para passar sua idéia, muitas vezes com didatismo. Eles não percebem que poderiam fazer o mesmo sendo mais densos.
Como o sr. disse, nos últimos anos a fotografia se tornou a queridinha do mercado de arte. Haveria nessa onda também uma certa nostalgia da figura?
Certamente. É nostalgia de ver algo que você reconhece, já que a arte conceitual se tornou inacreditável. Acabo de ver uma grande exposição de jovens artistas em Paris que parecia um parque temático. Eles não fazem a menor idéia do que querem. Os bisnetos de Duchamp não vêem que Duchamp fazia muito mais que uma idéia só. Eles têm uma idéia e fazem uma pequena jogada, uma *gag*. É uma arte mentirosa. Mas a nostalgia, por sua vez, é reacionária, porque querem coisas fáceis de entender, sem dúvida, sem perturbação. Como eu disse, é um retrocesso.

Onde e Quando

Teoria da Cor. **Exposição de Miguel Rio Branco na Galeria André Millan (rua Rio Preto, 63, tel. 0++/11/ 3062-5722, São Paulo, SP). De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Até dia 26. Lançamento do livro/DVD** *Entre os Olhos, o Deserto*, **da Cosac & Naify (214 págs., R$ 76)**

Muitos dizem que o sr. é barroco. O que acha disso?
Não acho, não. É claro que não sou minimalista. Não gosto de nouvelle cuisine, gosto de feijoada, de cozido (risos)... Há minimalistas fantásticos, mas na fotografia isso pode ficar um pouco exagerado. Minhas imagens nunca têm uma leitura única. Se você observa as fotos das espirais no livro, vê que ali existe o desenho, mas também a questão da corrosão do tempo. Carrego minhas imagens de idéias, mas preservo um lado construtivo, calculado. Algumas imagens minhas vão ao limite do descritivo, como em *Teoria da Cor*, em que os elementos — textura, luz — vão se juntando.
Mas há sempre uma força descritiva em suas fotos, não?
Sempre. O olho é descritivo, afinal; um olho é um olho. Mas gosto de trabalhar com indefinições. Veja a série de fotos dos tubarões. Me interessa construir aquelas flutuações, criar uma dúvida, explorar o simbólico. Acho que isso tudo tem a ver com minha biografia, com o fato de sempre ter viajado muito, de não ficar muito tempo em nenhum lugar, sendo filho de diplomata. Também não tive uma formação artística definida. Hoje os artistas que saem das universidades não fazem o que querem, mas o que vende. Eles adotam uma linha de trabalho, vão atrás de uma galeria, o curador está ali pronto para justificar aquilo e levar para o museu — tudo virou um grande comércio. Você vê coisas absurdas nas exposições hoje.
O mais impressionante em seu trabalho é que, qualquer que seja o gênero, a linguagem ou a fase, há uma coerência nele todo, a marca de um estilo.
Mas é porque meu trabalho sou eu mesmo, porque tem uma carga emocional grande. Tem a minha maneira de ver as coisas. Há realidades que são impossíveis de resumir, como o inferno em que São Paulo se transformou. Ou Fortaleza, que cada vez mais parece uma Miami, com apartamentos enormes desocupados, onde deve haver uma bruta lavagem de dinheiro. Mas esse senso crítico está em meu trabalho. Num mundo tão plastificado, você tem de encontrar o que é de verdade. ■

Uma vitrine carioca

A Mostra Rio Arte Contemporânea reúne jovens talentos e artistas já conhecidos em exibição paralela a exposições de consagrados

Com o fim do Salão Carioca de Artes Visuais, há cinco anos, e a suspensão do Salão Nacional, há outros quatro, o Rio de Janeiro ficou sem uma grande vitrine para a apresentação de novos artistas. A Mostra Rio Arte Contemporânea, no Museu de Arte Moderna do Rio, busca agora ocupar este vácuo com a exposição de 29 obras, selecionadas entre cerca de mil inscritas, em sua maioria pinturas, fotografias e instalações. Entre os 29 escolhidos, estão nomes como Lívia Flores, Marco Veloso, Maurício Dias, Walter Riedweg e Rodrigo Cardoso. A presença de alguns nomes já conhecidos entre os de jovens revelações se explica pelo regulamento da mostra. Segundo a curadora e crítica de arte Lisette Lagnado — que fez parte do júri de seleção com Luiz Camilo Osório, Glória Ferreira, Moacir dos Anjos e Jailton Moreira —, há uma certa imprecisão no edital da mostra. "Como o regulamento não diz que artistas conhecidos estão impedidos de participar, não pudemos evitar concorrentes mais maduros. É uma falha. Afinal, o sentido de um salão destes é o de revelar novos talentos. Mas na lista completa de inscrições, vêem-se muitos artistas de carreira que terminaram sendo preteridos. Não nos prendemos à trajetória do artista", diz a crítica. Independentemente dos currículos, o júri percebeu na nova mostra um interesse maior dos artistas em desenvolver obras voltadas para as questões urbanas e com preocupações sociais.

Em torno da Mostra Rio Arte, serão montadas ainda outras duas exposições: *Hélio Oiticica — Obra e Estratégia* e *Violência e Paixão — Um Viés Romântico-Expressionista na Arte Contemporânea Brasileira*. A primeira traz a produção dos dez derradeiros anos de Oiticica, que então desenvolvia o conceito de *work-in-progress*, que será mostrado com várias obras do projeto *Conglomerado*, concebido entre 1972 e 1980, ano de sua morte. A segunda exposição toma emprestado o nome de um filme de Visconti, no qual um homem solitário vê sua monotonia invadida por uma família moderna e passional, numa metáfora ao romântico-expressionista em contrapartida à harmonia e ao equilíbrio vigente nas tendências clássicas e construtivas. Entre os artistas estão Iberê Camargo, Ivan Serpa, Tunga, Nuno Ramos, Karin Lambrecht e Miguel Rio Branco. As mostras ficam em cartaz de 16 de abril a 9 de junho, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante D. Henrique, nº 85, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-4924). — MAURO TRINDADE

Abaixo, *Mórulas*, de Felipe Barbosa, obra com palitos de fósforo

FOTO FELIPE BARBOSA/DIVULGAÇÃO

POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

A VIAGEM ETÉREA DAS LINHAS

Ana Kesselring faz do desenho uma forma de escritura

Paulistana, nascida em 1961, Ana Kesselring tinha o hábito de desenhar desde criança. O desenho era para ela uma forma de escrever, de escritura. Adulta, estudou Letras na Universidade de São Paulo e Literatura nos Estados Unidos. "Essa formação foi interessante, mas percebi que essa atração pela escritura estava ligada à linha, ao espaço", diz a artista, que, ao voltar ao Brasil, iniciou o curso de Arquitetura. "Não terminei. Não precisava mais procurar, pois percebi que meu caminho era mesmo a arte."

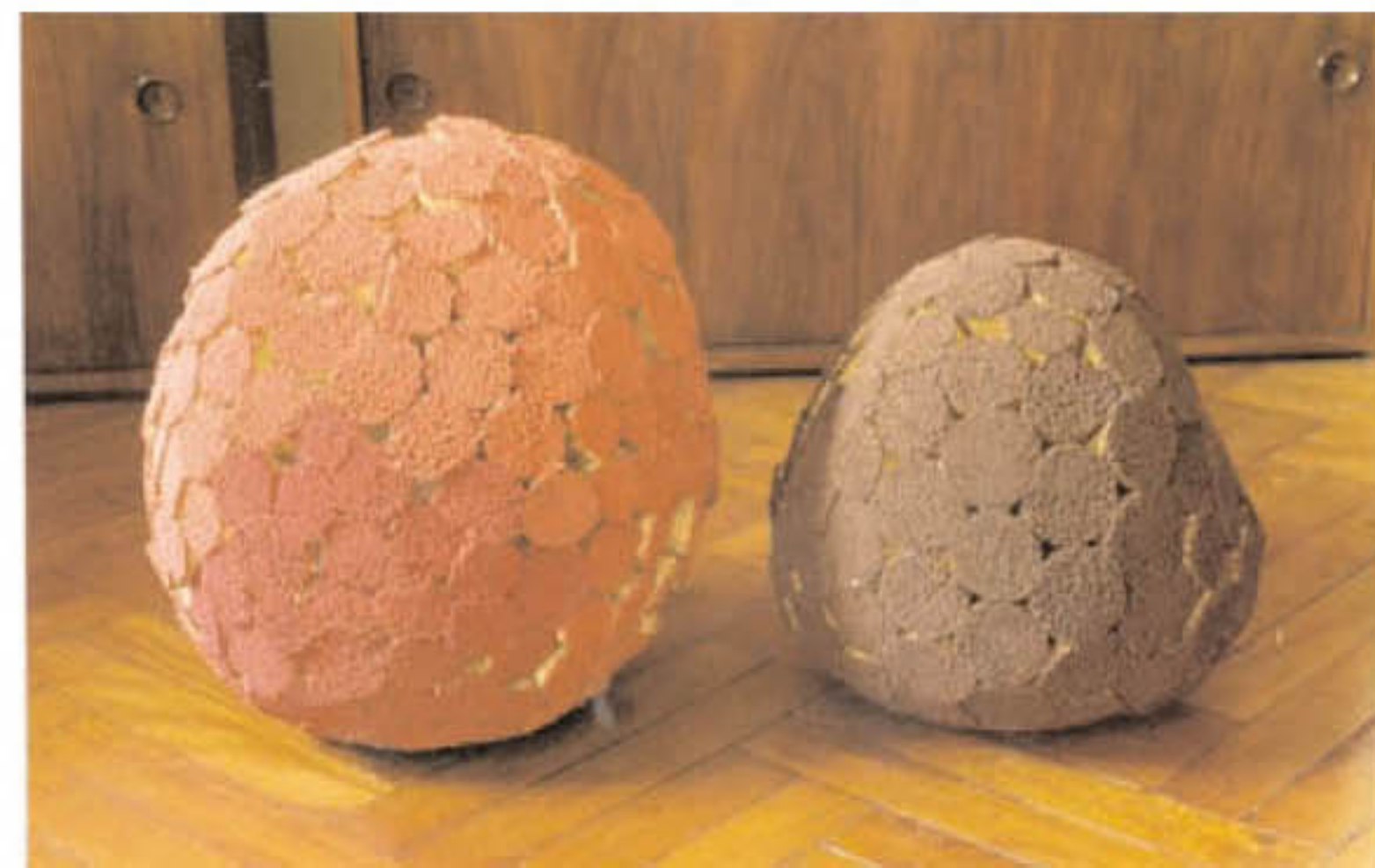
No início dessa descoberta, Ana buscou vários mestres. Pintou, desde 1990, sob orientação de Sergio Fingermann. Nesse momento, apesar da ligação com a pintura abstrata que a aproximava de movimentos vigorosos como o Expressionismo abstrato norte-americano, buscou inspiração em obras leves, delicadas, quase etéreas, baseadas no traço. Exatamente como sua própria obra iria se configurar anos mais tarde. Na particularidade de seu projeto e sensibilidade, ela se dedicou ao desenho e à escultura, estudando com Carlos Fajardo e, posteriormente, Claudio Mubarac. "Foi como reencontrar a liberdade dos desenhos infantis e adolescentes."

Quando adotou a filosofia e a prática zen-budistas, em meados dos anos 90, Ana passou a serenar a mente desenhando, ou vice-versa. "Eu comecei a meditar e a realizar desenhos feitos na natureza. Apenas com lápis e papel, eu ia construindo traços que materializavam não as formas visíveis, mas as sensações de cada aspecto da paisagem que eu focava."

Essa série de desenhos, que a artista expôs no Centro Cultural São Paulo, em 2000, lançou as bases de sua produção mais recente, que lida com a memória dos espaços. "A gente visita um lugar e depois existe o lugar em si e existe outra coisa, que é a maneira como a gente se lembra do lugar, o aspecto particular da nossa memória que dá corpo ao lugar."

Nessa série, exposta no Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo, Ana se baseou em fotos de uma recente viagem a Paris. Retomou recordações de locais visitados e passou a desenhá-los. Era importante que existisse no desenho um componente do acaso, que funcionaria mais ou menos do mesmo modo como a mente se lembra de algumas coisas e se esquece de outras. Há algo de acaso no funcionamento da memória. Na obra da artista, esse elemento aparece no procedimento de desenhar sobre papel carbono, com agulha. Trata-se da adaptação de uma técnica da gravura, da água-forte. "Há algo que não consigo controlar nessa passagem do carbono para o papel, que está embaixo. É uma certa imprecisão que lembra os processos da memória de um lugar", diz.

Outra série exposta no Centro Maria Antonia comenta a percepção sutil das formas nas paisagens noturnas. A artista tem o hábito de desenhar a cidade de São Paulo à noite. "Hoje, com o problema da violência, vou para o centro da cidade, mas permaneço dentro do carro, alerta para não ser assaltada", diz. Ana transpõe esses desenhos para telas pintadas de preto. Sobre elas, aplica bastões oleosos nas cores branco e preto, criando linhas da perspectiva das paisagens.

A serenidade que a artista transmite e o tom intimista de suas obras contrastam com a quantidade quase obsessiva de desenhos e pinturas que se espalham pelo atelier. O apartamento no bairro paulistano dos Jardins está abarrotado de obras, que se espalham por todos os cômodos. "Já estou sentindo necessidade de um galpão, um espaço onde o trabalho possa se expandir e tomar novas formas." De que modo? A artista prevê uma mudança: "Agora que assumi o desenho como forma de escritura, vejo-o tomando um rumo mais assumidamente narrativo. Estou querendo desenhar figuras. E, nessa viagem das linhas que tem me seduzido, penso em trabalhar com tear".

Uma mostra-satélite na cidade-piloto

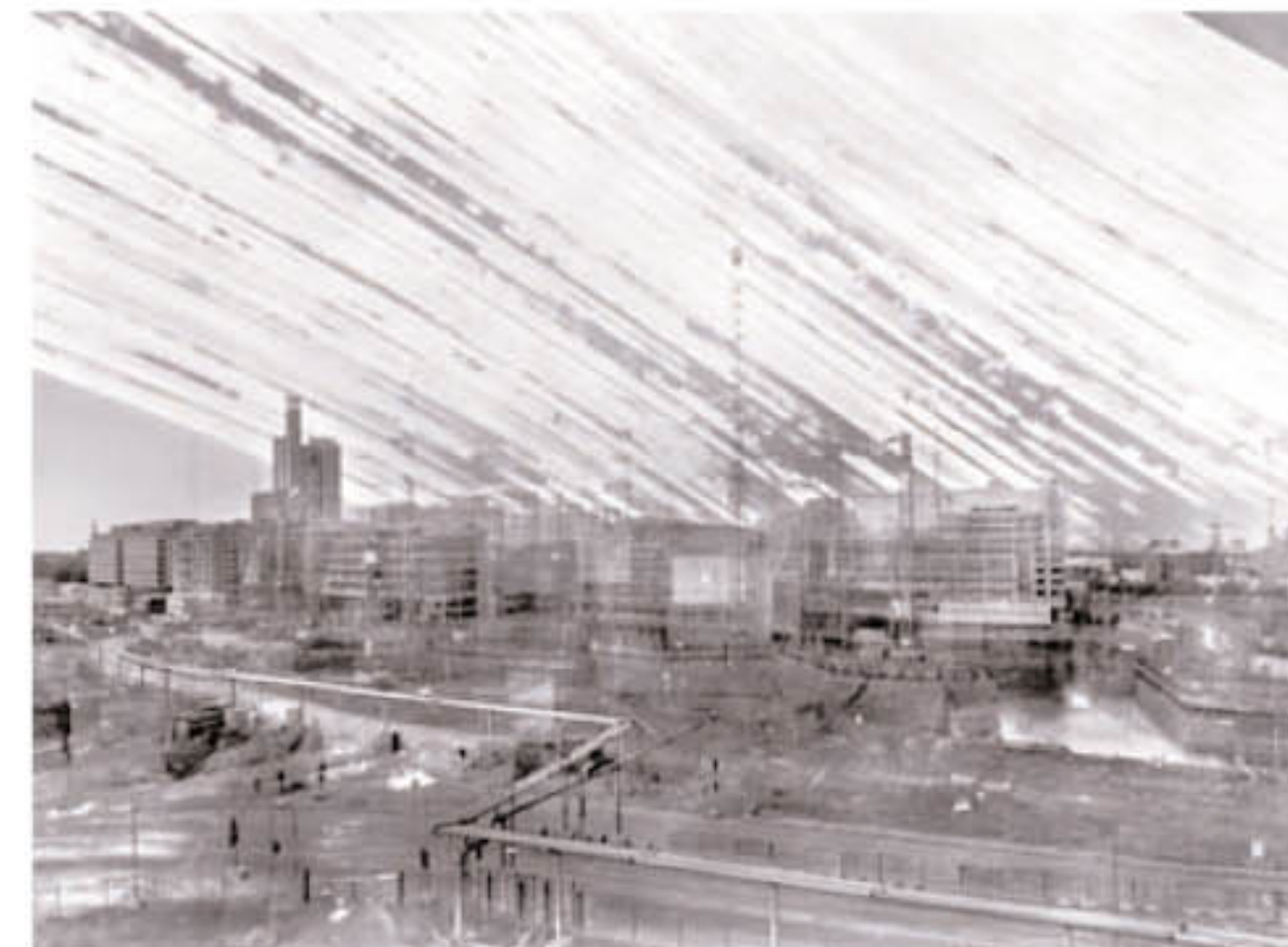
A 25ª Bienal promove uma exposição complementar em Brasília, cidade que simboliza a utopia e o caos urbanos que são tema da edição em São Paulo. Por Gisele Kato

Atrasada dois anos, a 25ª Bienal de São Paulo apresentou-se ao público, antes mesmo de sua efetiva montagem, com pelo menos duas mudanças estruturais significativas: pela primeira vez, a curadoria da maior mostra de artes plásticas da América Latina é assinada por um estrangeiro, o alemão Alfons Hug, que, de sua parte, aposta em um elenco absoluto de artistas contemporâneos para esta edição, sem as mostras dos chamados núcleos históricos ou espaços museológicos, tradicionalmente destinadas a nomes consagrados. Neste mês, deve-se acrescentar à lista de inovações da bienal uma exposição simultânea em Brasília, espécie de "mostra-satélite" dessa 25ª edição.

Resultado de uma parceria entre a Fundação Bienal e o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), *Brasília: Ruína e Utopia* também tem Alfons Hug como curador e fica no próprio CCBB, de 20 de abril a 9 junho. Para a capital federal vão obras de nove artistas, todos participantes da 25ª Bienal de São Paulo, com exceção do brasiliense Elyeser Szturm, que prepara uma videoinstalação inédita para sua cidade natal, especialmente encomendada por Hug. Há uma expectativa a mais com relação a essa mostra, pois o curador, como diretor do Instituto Goethe, viveu em Brasília por quase cinco anos e, portanto, está bem familiarizado com a produção artística local e com a transformação do cenário urbano construído 40 anos atrás.

Seguindo o molde da exposição em São Paulo, *Brasília: Ruína e Utopia* espelha ainda as duas motivações de Alfons Hug ao elencar as cidades que fazem parte do segmento *Iconografias Metropolitanas*, tema desta edição da bienal paulistana: primeiro, porque Brasília impõe-se hoje como uma metrópole, com população e complexidade funcional comparáveis a outros grandes centros urbanos, brasileiros e estrangeiros, e segundo porque, com sua área planejada, insere-se também em um contexto muito próximo ao da *12ª Cidade* e sua discussão sobre os sonhos, possíveis e fracassados, de construção de um espaço comunitário ideal. "Brasília só não está na lista da bienal porque optei por destacar megacidades, o que ainda não é o seu caso", diz o curador. Com tantos paralelos possíveis, a mostra na capital federal pode ser entendida como um complemento à Bienal de São Paulo e todas as suas tentativas de respostas ao caos moderno.

Inaugurada em abril de 1960, fiel aos projetos de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, Brasília passou por um processo de revisão e transformação do plano original ao longo dessas quatro décadas e já esconde muitos de seus aspectos iniciais. A "Capital da Esperança", apelido dado pelo então presidente Juscelino Kubitschek, que chegou a disputar com São Paulo o crédito de foco principal de migração do país nos anos 70, vista como símbolo do desenvolvimento nacional, enfrentou incêndios decorrentes da seca, atingiu altos índices de desemprego, ganhou um cinturão de miséria e claras marcas de desequilíbrio social. À monumental arquitetura, avalizada com o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, não correspondeu um crescimento planejado.

Em *Brasília: Ruína e Utopia*, esses paradoxos ficam reforçados por meio das obras dos alemães Frank Thiel e Michael Wesely, do italiano Armin Linke, da norte-americana Sarah Morris, do turco Kemal Önsoy e dos brasileiros Arthur Lescher, Lina Kim e da dupla Isay Weinfeld/Marcio Kogan, além, claro, do brasiliense Elyeser Szturm. "Reuni criações que tratam do binômio construção/desconstrução, de utopias mal consolidadas. A exposição pretende propor uma leitura dessa cidade. Brasília é, na minha opinião, a única cidade da América do Sul que buscou um sentido mais profundo no século 20, preservando certos elementos utópicos apesar de todas as imperfeições", diz Alfons Hug. "Brasília foi a 12ª cidade do século 20."

No inventário artístico proposto para a capital federal, os arquitetos paulistas Isay Weinfeld e Marcio Kogan exibem maquetes com críticas e sugestões bem humoradas ao projeto original, enquanto Lina Kim usa espelhos em uma instalação que contrapõe o universo dos candangos que trabalharam na construção de Brasília ao luxo dos salões da antiga corte carioca. Já os fotógrafos Frank Thiel e Michael Wesely aproximam a cidade brasileira de Berlim. O primeiro apresenta imagens tiradas de canteiros de obras na praça Potsdam, que sugerem tanto a sua recuperação, depois da queda do muro, como a demolição, e que em muito se aproximam da construção das quadras brasilienses. Na mesma praça Postdam, Michael Wesely instalou uma câmera inventada por ele, que funcionou por dois anos, o que lhe permitiu condensar, em uma série de fotografias em preto-e-branco, toda a reforma do local.

O escultor Kemal Önsoy participa de *Brasília: Ruína e Utopia* com uma escada feita de isopor e voltada para as alturas, que pode ser entendida como uma interpretação otimista do caos urbano, sem deixar de remeter diretamente às rampas do Palácio do Planalto. Alfons Hug destaca também o fotógrafo Armin Linke, que veio a Brasília e registrou alguns de seus cartões-postais, como o Congresso Nacional, a Catedral e a Igreja Nossa Senhora de Fátima.

À esquerda, obra do italiano Armin Linke. Na página oposta, à esq., a espiral de isopor do turco Kemal Önsoy; à direita, foto do alemão Michael Wesely

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Brasília: Ruína e Utopia, no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília (SCES, trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087). De 20 de abril a 9 de junho. De 3ª a dom., das 13h às 19h30. Grátis.

25ª Bienal de São Paulo, no Pavilhão da Bienal (parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5574-5922). Até 2 de junho. De 3ª a 6ª, das 9h às 13h (exclusivamente para escolas), das 13h às 21h (para o público em geral); sáb. e dom., das 10h às 22h (para o público em geral). R$ 12 e R$ 6

A permanente ironia

O Paço das Artes de São Paulo expõe uma coleção de 40 guaches do artista alemão Sigmar Polke

À esq., guache de Polke intitulado *O Sono É Excelente Cosmético, Conhecido por Homens e Animais desde Que Viviam no Mato*

Um dos representante da Alemanha na 24ª Bienal de São Paulo, em 1998, Sigmar Polke volta ao circuito brasileiro em época de bienal, mas dessa vez em exposição-solo. Uma coleção de 40 guaches do artista, pintados em folhas de 70 x 100 cm, estará exposta no Paço das Artes (av. da Universidade, 1, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3032-1599), de 20 de abril a 19 de maio. Um dos mais prestigiados artistas alemães contemporâneos, vencedor do prêmio de pintura da Bienal de Veneza de 1986, Polke iniciou carreira nos anos 60, identificado com a vertente européia do movimento pop – em 1963, fundou, com Konrad Fischer-Lueg e Gerhard Richter, o Realismo Capitalista, versão irônica das reflexões artísticas estimuladas pela então emergente sociedade de consumo em tempos de Guerra Fria. Ao longo das décadas seguintes, Polke transitou por diferentes linguagens, mantendo inalterados o senso de humor e o senso crítico, geralmente sintetizados em paródias dos sistemas de convenções sociais, políticos e artísticos. O conjunto de guaches que o Paço das Artes apresenta agora foi inteiramente produzido em 1996, a convite do Instituto de Relações Exteriores da Alemanha, para promoção da cultura germânica no exterior. Se a origem das obras parece inusitada, seus títulos são puro Polke. Exemplos: *Algumas Coisas Têm Sua Importância Reconhecida pelo Estado. Atualmente não É Permitido Penhorar uma Televisão* ou ainda *Transformem Mentiras em Discursos. Discursos em Besteira. Inimigos em Tempo e Tempo em Eternidade*. – JOSIANE LOPES

Volta do exílio

Exposição da Goldsmiths University of London, em São Paulo, discute a posição da pintura na arte contemporânea

Em um momento em que a pintura começa a ressurgir de um exílio de pelo menos dez anos do mercado de arte, a exposição *Painting as a Foreign Language*, até o dia 17 no Centro Cultural Britânico (rua Ferreira de Araújo, 741, São Paulo, tel: 0++/11/ 3039-0553), coloca a linguagem no centro da discussão. O título em inglês dá margem a duas interpretações. Em uma primeira leitura, aborda a pintura como uma linguagem estranha. No catálogo, o curador Gerard Hemsworth refere-se à pintura contemporânea como uma linguagem que gera estranhamento e que está buscando "modos de desestabilizar sua familiaridade". Mas a expressão *foreign language* também se aplica à idéia da pintura como uma língua estrangeira, já que a exposição é formada por 23 artistas de oito nacionalidades – todos ex-alunos da Goldsmiths University of London –, que se encontram em torno de novas investigações pictóricas. Participam, entre outros, a brasileira Cláudia Marchetti, a japonesa Machiko Edmondson, o inglês Glenn Brown, representante da Inglaterra na 25ª Bienal de São Paulo, e os britânicos Peter Davies e Alain Miller, participantes da polêmica *Sensation*, em 1997. A tese é a de que a linguagem pictórica chega à atualidade desligada de suas tradições e enriquecida pela diversidade. Grande parte dos artistas elege a releitura como caminho: Marchetti envereda por Pollock, Glenn Brown recicla obras impressionistas e expressionistas, o britânico Simon Linke e os americanos Bob e Roberta Smith remetem à Pop Art. A mostra confirma também que técnicas antes "estranhas" ao universo pictórico, como processos digitais e eletrônicos, agora são ferramentas básicas. – PAULA ALZUGARAY

Acima, da esquerda para a direita, obras de Michael Stubbs e Machiko Edmondson: nova pintura

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR BEATRIZ FURTADO

UM PAINEL COM MUITAS LACUNAS

A coletiva *Arte Contemporânea*, em Fortaleza, funciona como uma homenagem a Leonilson, mas não estabelece todas as relações pretendidas entre sua obra e a dos demais artistas

Não é verdade que as obras de Leonilson expostas na coletiva *Arte Contemporânea*, em Fortaleza, possam ser tomadas exatamente como referência para uma aproximação com os 30 outros artistas brasileiros ali reunidos. A afirmação do curador Nelson Aguilar de que "toda exposição é uma vontade política" indica bem as circunstâncias e os desejos que definiram o recorte proposto. Há muito tempo que o Ceará era devedor de uma exposição do cearense Leonilson, e a reunião anual do Banco Interamericano de Desenvolvimento em Fortaleza, em março passado, foi uma ocasião oportuna.

O propósito de fazer exercícios aproximativos entre Leonilson e os artistas escolhidos não é visível em toda a sua abrangência. É pertinente dizer que uma aproximação entre Leonilson e alguns artistas neoconcretos como Hélio Oiticica e Lygia Clark ocorre menos pela obra que pela atitude do artista em face da arte. O que não é pouco.

Os treze desenhos e as obras classificadas como bordados, do início dos anos 90, expostos em uma mesma sala, talvez sejam o melhor Leonilson. Mas são suas "anotações de viagem" que guardam mais correspondência com um Arthur Bispo do Rosário do que, por exemplo, com o *Coração de Amassar*, de Antônio Dias. O pintor Antônio Dias marca a produção de Leonilson mais notadamente em suas obras dos anos 80, a fase figurativa pop. Leda Catunda também teria sido fundamental para esse diálogo com a visualidade pop, mas não está na coletiva.

Já a articulação com a arte popular não surge facilmente. As influências da infância de Leonilson entre retalhos amontoados no quarto de costura da mãe devem ser compreendidas como um dado importante. Porém, o bordado tem mais significado pelas questões que pode suscitar para o artista, como uma atitude poética intimista, do que para uma discussão sobre a influência do universo figurativo popular em sua obra.

Se a mostra for compreendida como a de uma arte contemporânea delineada segundo uma tradição moderna muito mais paulistana que brasileira, aí sim pode-se concordar que há um certo didatismo que tangencia e evidencia a obra de Leonilson. Nessa perspectiva, Waldemar Cordeiro, Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, Mira Schendel, Luiz Paulo Baravelli, José Resende, Carmela Gross e Dudi Maia Rosa, presentes na mostra, são artistas fundamentais para entender a linha curatorial.

Esse não é, porém, um demérito para a exposição, muito menos para Leonilson, que deve ganhar proximamente uma outra mostra, de maior porte, no mesmo Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. As obras expostas agora são suficientemente significativas para justificar uma homenagem especial ao artista em uma coletiva de arte contemporânea brasileira.

Vale dizer que alguns artistas podem ser mencionados pela sua ausência nessa mostra. Como Waltercio Caldas, Artur Barrio, Cildo Meireles, Tunga, Antonio Manuel e até Raimundo Colares, com suas "trajetórias e ultrapassagens", que estariam entre uma tradição construtiva brasileira e uma influência marcadamente pop.

Seria outra exposição, outra curadoria, é verdade. Teria que se optar por trabalhar com outros conceitos. Na verdade, esta é uma exposição que integra uma versão resumida da *Mostra do Redescobrimento*, iniciada há dois anos na sede da Fundação Bienal, em São Paulo, e que é apresentada paralelamente a uma mostra de arqueologia de artes indígenas, com características peculiares. É marcadamente um painel e, portanto, cheio de lacunas. E a curadoria optou por obras que considerava mais pop, de entendimento mais imediato.

Acima, obra de Leonilson, artista homenageado na mostra em Fortaleza

Arte Contemporânea. Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (rua Dragão do Mar, 81, Praia de Iracema, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-8600). Até 9 de junho

FOTO DIVULGAÇÃO

MOSTRA	**Não Lhe Prometo um Jardim de Rosas** *Vermelho*, 2002 (detalhe) Walter Goldfarb 180 x 140 cm	**O Furacão** *Aos Olhos da História*, 1992 Kcho	**Supletivo Manual, É Natal** *Banca de Veneno*, 1998 Marepe 120 x 120 x 12 cm	**Daniel Senise** *Huntington Hartford Museum*, 2001 (detalhe) 200 x 300 cm	**Leitura** Sem título, 2001 Renata Barros
ONDE E QUANDO	Galeria Thomas Cohn (avenida Europa, 641, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-3355). De 23/4 a 18/5. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Museu Brasileiro da Escultura (rua Alemanha, 221, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-8611). Até o dia 14. De 3ª a dom., das 10h às 17h. Grátis.	Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). Até o dia 30. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.	Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6488-1900). Até 26/5. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis.	Mônica Filgueiras Galeria de Arte (al. Ministro Rocha Azevedo, 927, Jardim Paulista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3082-5292). Até o dia 25. De 2ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.
TRATA-SE DE	Mostra com 11 obras de Walter Goldfarb que remetem a conceitos e padrões de nomes importantes da história da arte, como Van Eyck e Rembrandt. Há sete anos, o artista carioca transforma bastões de carvão em tinta, técnica desenvolvida por ele mesmo e batizada de "combustão orgânica".	Mostra com duas instalações inéditas e 30 desenhos sobre papel do artista cubano Kcho que, por meio da combinação de materiais bem distintos como plantas, garrafas e hélices, cria obras que questionam as técnicas formais da arte e a funcionalidade dos objetos.	Primeira individual do artista baiano Marepe (também presente na Bienal), com três obras inéditas em que ele dá continuidade à pesquisa sobre o imaginário popular, criando instalações com objetos encontrados em feiras do Nordeste.	Exposição com 13 telas do carioca Daniel Senise que, em suas pinturas, retrata parte dos espaços expositivos de museus ou parte de obras famosas de artistas consagrados.	Exposição com 26 objetos da artista paulistana Renata Barros, feitos desde o início do ano passado com os mais diversos materiais, como plástico, vidro, pluma, látex e arame, e que estabelecem com o espectador um jogo de atração e repulsa.
IMPORTÂNCIA	Goldfarb se destacou nos anos 90 com uma pintura referenciada em mitos, realidades e tragédias da cultura judaica, usando até escrituras em suas telas. Na atual série, *Espelho, Espelho Meu?*, o artista continua lidando com identidade cultural, mas a questão aparece permeada de sentidos mais intimistas, entremeados de comentários sobre o universo feminino.	Já era tempo de se conhecer de perto a obra de Kcho. Ele começou a carreira com instalações que questionavam a burocracia e o estilo de vida impostos pelo socialismo. Nos anos 90, com menos de 30 anos, ele se tornou um dos mais celebrados do circuito internacional. É a chance de se conferir uma energia criativa explosiva e inquietante.	Este artista baiano foi vencedor da mostra-concurso *Antartica Artes com a Folha*, em 1996, exibindo uma obra original, radical. Marepe reconstrói a vida cotidiana, particularmente a vida do povo do Nordeste brasileiro.	Senise é uma das principais referências da arte contemporânea brasileira na pintura. O artista carioca foi um dos destaques da Geração 80, quando as grandes telas ressurgiram no cenário brasileiro com grande efervescência. De lá para cá, ele se manteve pintando, mas suas obras foram abandonando um caráter mais figurativo para se tornar mais sutis e conceituais.	Renata é uma artista que vem produzindo consistentemente no Brasil desde a década de 80. Há alguns anos, ganhou uma bolsa de estudos do governo alemão, o que fez com que sua carreira também se voltasse para Europa. A sua história pessoal, ligada aos dois países, serve de subsídio para uma arte que se centra na questão da identidade.
PRESTE ATENÇÃO	No modo como Walter Goldfarb soma informações em suas telas-bordados, construídas em enormes dimensões e feitas em algodão, seda e lã. Com esse material e a tinta obtida pela "combustão orgânica", ele registra imagens apropriadas da história da arte ocidental, como Bosch e Boucher.	Em como cada uma de suas obras apresenta-se como um jogo de múltiplos sentidos. Para isso, Kcho retira os objetos de seu uso cotidiano, combinando-os numa arquitetura poética. Na mostra, podem-se ver ainda seus desenhos, feitos com gestos rápidos e nervosos.	Na forma direta como Marepe transporta a cultura popular das feiras em um ambiente rural para os espaços urbanos da arte. E no confronto com a obra e nas referências do imaginário do espectador que se dá o transporte de um mundo ou de um repertório para outro.	Na maneira como, nesta nova série, Senise faz uso de pigmentos e cola para construir um silencioso e poderoso comentário sobre o próprio espaço da arte. O artista pinta literalmente detalhes de museus de arte, cujos nomes passam a ser o título das obras, ou de pinturas de outras artistas.	Em como os 26 objetos apresentados na exposição configuram um questionamento ora denso, profundo, ora bem humorado, a respeito do corpo, da identidade, da auto-imagem. A artista mistura vários tipos de materiais em combinações inusitadas.
PARA DESFRUTAR	As pinturas de Volpi na mostra *A Transmutação pela Cor*, que fica na Dan Galeria (rua Estados Unidos, 1.638, Jardim América, São Paulo) até o dia 15. Entre as 55 obras destacam-se as ogivas das catedrais góticas, produzidas nos anos 70.	*Arte Contemporânea de Cuba*, no Memorial da América Latina (av. Auro Soares de Moura Andrade, 664, Barra Funda, São Paulo) até o dia 28. A coletiva apresenta a novíssima geração cubana, com 21 artistas do 3º Salão de Arte Contemporânea de Havana.	As obras de outro nordestino, que também estão em São Paulo: Cícero Dias comemora 95 anos com uma mostra, até o dia 30, na Portal Galeria de Arte (rua Estados Unidos, 2.241, Jardim América). Há 13 telas feitas entre os anos 60 e 80, e uma aquarela de 1930.	Também no Instituto Tomie Ohtake, *Experiências com o Corpo*, da paulista Lia Chaia e do gaúcho Fernando Lindote. Até o dia 28, ele exibe instalações de desenho e vídeo, com clara influência de Lygia Clark. Lia Chaia mostra quatro vídeos e 103 fotografias.	A individual de Felipe Cohen na Galeria 10,20 x 3,60 (rua Jaguaribe, 262, Vila Buarque, São Paulo), do dia 5 ao dia 30. O artista exibe três obras que, como as de Renata Barros, também reúnem os mais diferentes materiais, como pregos, fita isolante e toras de madeira.

FOTOS DIVULGAÇÃO

MOSTRA	**Quem Faz as Bienais** Sem título, 2001 (detalhe) Renina Katz 57 x 77 cm	**Sub – Homenagem a Pierre Vogel** *Mão*, 1999/01 Artur Barrio 20 x 30 cm	**Nelson Félix** *Mesa*, 1997/99 (detalhe) 41 toneladas de ferro e 22 figueiras	**Ilusão – Vilma Slomp** *Não Consigo Chorar por José*, 1995 (detalhe) Vilma Slomp	**Mídia e Loucura** *Loucura*, 2001 (detalhe) Alessandro Jordão e Kiko Sobrino
ONDE E QUANDO	Galeria Multipla de Arte (avenida Morumbi, 7.986, Brooklin, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5041-0157). Até o dia 20. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Artur Fidalgo Escritório de Arte (rua Siqueira Campos, 143, loja 148, 2º piso, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2549-6278). Até o dia 12. De 3ª a 6ª, das 15h às 19h. Grátis.	Celma Albuquerque Galeria de Arte (rua Antônio Albuquerque, 885, Savassi, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3227-6494). Até o dia 13. De 2ª a 6ª, das 9h30 às 19h; sáb., das 9h30 às 13h. Grátis.	Museu de Arte Contemporânea do Paraná (rua Des. Westphalen, 16, Centro, Curitiba, PR, tel. 0++/41/222-5172). De 16/4 a 16/5. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 10h às 16h. Grátis.	Palazzo Margutta (via Margutta, 55, Roma, Itália, tel. 00++/39/6/320-7683). De 19 a 26. De 2ª a dom., das 12h às 19h. Grátis.
TRATA-SE DE	Coletiva que comemora os 30 anos da galeria com importantes nomes da produção contemporânea do país, como Evandro Carlos Jardim, Maria Bonomi e Sérvulo Esmeraldo. São ao todo 22 obras de 11 artistas que fizeram individuais na galeria a partir de 1999.	Exposição com 40 fotografias submarinas tiradas por Artur Barrio ao longo de dois anos na Ilha de Âncora, em Búzios, no Rio de Janeiro. O artista participa da Documenta de Kassel, em junho.	Exposição de três esculturas em mármore de carrara e prata, feitas neste ano pelo artista carioca. Na mostra, Félix lança seu novo livro, editado pela Casa da Palavra, com textos de Glória Ferreira, Sônia Salzstein e Nelson Brissac, que analisam dez obras de grande dimensão.	Mostra com 49 fotografias em preto-e-branco da artista paranaense que sugerem paisagens imaginárias por meio de figuras recortadas e sobreposição de espaços e volumes.	Exposição de Alessandro Jordão e Kiko Sobrino com 48 obras que discutem a relação entre as artes plásticas e o design. Na série *Mídia*, eles exibem telas em acrílica e serigrafia. Na instalação *Loucura*, reproduzem as paredes acolchoadas dos manicômios.
IMPORTÂNCIA	A mostra discute a memória da própria história da arte brasileira. Enquanto nos deparamos com os nomes expostos nessa 25ª Bienal de São Paulo, podemos rever e avaliar os caminhos tomados pela produção brasileira por meio dos artistas representados pela galeria, que estiveram presentes em edições anteriores da bienal.	Português radicado no Brasil, Artur Barrio tem uma importante e conhecida carreira, que toma corpo nos anos 60 e 70. Suas obras trabalham com materiais perecíveis para compor poderosas instalações sobre a condição social e política do ser humano. Nesta mostra, no entanto, Barrio revela um aspecto pouco conhecido de sua criação: a relação com o belo.	Nelson Félix é um dos mais interessantes artistas contemporâneos brasileiros. Participando, em São Paulo, da 4ª edição do Arte/Cidade, ele mostra na galeria algumas de suas composições escultóricas.	A artista paranaense criou fotografias em preto-e-branco que partem de um processo tradicional de registro para materializar uma paisagem imaginária, marcadamente feminina, utilizando, para isso, experimentos como o recorte de figuras e a recriação de volumes e espaços.	Tudo começou quando dois designers-artistas, utilizando técnicas diferentes, resolveram criar e pintar a quatro mãos, investigando como a presença de um interfere na obra do outro. Na atual mostra, que contém dois projetos, *Mídia* e *Loucura*, Kiko e Alessandro buscam discutir as relações entre arte e design, instigando os cinco sentidos de seus visitantes.
PRESTE ATENÇÃO	No fato de que as 22 obras são inéditas. No repertório dos selecionados pode-se notar uma variedade de suportes, entre gravura, escultura, aquarela e desenho. É fundamental que possamos nos deparar com a produção brasileira de uma maneira ampla, inclusiva.	Na forma como o somatório das fotografias submarinas compõe uma viagem peculiar, ao mesmo tempo bela e estranha.	Na maneira como o artista consegue dar conotações contemporâneas a um material tradicional na história da escultura ocidental, como o mármore. Com moldagens em prata, ele dá vida à pedra que se materializa numa anatomia humana e sintética, como o corpo masculino e feminino.	Em algumas imagens criadas pela artista. Utilizando elementos simples como flores e objetos domésticos, Vilma Slomp alcança resultados surpreendentes. Exemplo: um prato fundo de metal contém dois peixes, um branco e outro preto, "abraçados".	Na forma como cada tema se apresenta. *Mídia* se compõe de telas em acrílica e serigrafia, embaladas como artigos de luxo, com tecidos e zíperes. Em *Loucura*, os artistas-designers se inspiraram nas paredes almofadadas dos manicômios para criar móveis, como "bancos loucos" e pufes.
PARA DESFRUTAR	*Bienal 50 Anos – Mostra Histórica, Cartazes 1951-2001*, no saguão do aeroporto de Congonhas, em São Paulo. Até o dia 15 de junho, a mostra exibe os 25 cartazes das bienais, conjunto que acompanha a evolução do design gráfico brasileiro.	A mostra de fotografia de Renan Cepeda, na Anita Schwartz Galeria (av. Ataulfo de Paiva, 270, loja 301 A, Leblon, RJ), até o dia 30. O fotógrafo trabalha com filme infravermelho desde 1992, quando o produto deixou de ser de uso exclusivo das forças armadas.	No Itaú Cultural Belo Horizonte (rua Goitacazes, 29), a mostra *Sobre(a)ssaltos*. Até o dia 26, a exposição reúne oito artistas que lidam com interferências urbanas.	O acervo do próprio Museu de Arte Contemporânea, com pinturas, esculturas e instalações de importantes nomes da arte brasileira.	A bela coleção da Galleria Borghese, em Roma, que sintetiza a produção italiana dos séculos 15, 16 e 17, com obras de todos os grandes artistas da época, como Caravaggio, Rubens e Rafael. A galeria foi reaberta em 1997, depois de 13 anos em reforma.

Violência vazia

Representante mais bem-sucedido de uma linhagem moderna do cinema brasileiro, *O Invasor*, de Beto Brant, reitera o senso comum sobre a realidade caótica do país. Por Almir de Freitas

Com uma coleção notável de prêmios por onde passou, inclusive o de Melhor Filme Latino-Americano no Festival de Sundance, *O Invasor*, de Beto Brant, estréia neste mês como provavelmente o exemplo mais bem-sucedido de um estilo que se vale da violência urbana para expor as mazelas e as contradições da sociedade brasileira. Mas isso não quer dizer que o filme seja bom. A despeito dos talentos do diretor e do escritor Marçal Aquino, cuja obra deu origem a esta e às produções anteriores de Brant — *Os Matadores* (1997) e *Ação entre Amigos* (1998) —, *O Invasor* representa apenas o ápice de um tipo de cinema que, amparado numa produção literária, há anos vem procurando, com maior ou menor eficiência, dar conta da realidade do país. Nessa evidente dificuldade, o que se acabou cristalizando foi um gênero que simplesmente imita o imaginário coletivo, hesitante entre o mero entretenimento de suspense e o denuncismo vazio.

FOTO DIVULGAÇÃO

Paulo Miklos em ação: imitação do imaginário coletivo

A trama do filme, em si, não compromete, mas já dá algumas pistas: dois empreiteiros de personalidades diferentes, Gilberto (Alexandre Borges) e Ivan (Marco Ricca), contratam Anísio (o titã Paulo Miklos) para matar o sócio que se nega, por razões éticas, a fechar um contrato com o governo. Feito o "serviço", aos poucos Anísio decide deixar sua vida de periferia para se aproveitar do estilo de vida dos empresários, invadindo suas vidas, sua empresa e até namorando a filha maluquete de sua própria vítima, Marina (Mariana Ximenes). Muito bem. O problema, crônico, está na maneira como a narrativa é montada. Na busca de um suposto realismo, a história vai sendo preenchida, como que por pecinhas de montar, por uma coleção de obviedades extraídas do noticiário: o Estado cartorial e corrupto, a degradação moral das elites, a polícia bandida, a impunidade disseminada, o contraste do centro com a periferia, além, é claro, de sexo, drogas e rap. Nessa soma de esquematismos, ao espectador só resta menear a cabeça, concordando. "Está cada vez mais difícil viver nessa cidade", diz a mulher de Ivan após o assassinato do empreiteiro. Ao fundo, a tevê mostra imagens de uma rebelião de presos. Meneia-se a cabeça. Como discordar?

O resultado disso é que o realismo procurado soa morno, insosso e simplista, não acrescentando nada além do que o senso comum já sabe. Não há provocação, apenas busca de assentimento. A verdade é desagradável, mas ela salta aos olhos: na sua leitura moralista e parcial, filmes como *O Invasor* mostram um desconhecimento básico — porque difíceis de identificar — das nuances e das contradições que existem entre os bem-postos na sociedade, de como se dão as tramóias políticas e de favorecimento, de como vive a acossada classe média e, finalmente, do perfil daqueles miseráveis que optam pelo trabalho degradante ou pela violência.

As razões desse tratamento superficial são muitas, mas devem-se em grande parte a uma já longa tradição da cultura média brasileira, que prosperou sobretudo — e isso é essencial — sobre um tipo de literatura que tem alimentado os argumentos cinematográficos. Antecedentes remontam a filmes como *Faca de Dois Gumes* (1989), de Murilo Salles, que, baseado na obra de Fernando Sabino, já se debruçava sobre a corrupção e a truculência da elite nacional, que vai do crime passional à brutalidade advinda de negócios ilícitos. Mas foi sem dúvida com Rubem Fonseca que essa mimetização da violência urbana ganhou um estilo mais definido e ares de cinema bem-feito sobre literatura sofisticada, a começar, principalmente, com *A Grande Arte* (1991), de Walter Salles, que desce ao mundo da prostituição e do tráfico de armas. O papel de Rubem Fonseca, frise-se, é crucial na evolução desse gênero que formou sob a sua sombra, em maior ou menor grau, autores como Patrícia Melo, Fernando Bonassi, além do próprio Marçal Aquino de *O Invasor*.

Isso fica claro no caso da produtora Conspiração Filmes, que apesar de buscar na obra de Nelson Rodrigues a trama para *Traição* (1999), fica presa no mesmo círculo vicioso. Num dos episódios, *Cachorro!*, a roteirista Patrícia Melo e o diretor José Henrique Fonseca — justamente filho do autor de *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador* — resolvem deixar de lado o mundo ordinário de cada um, característico do dramaturgo e cronista, para investir pesado na violência conjugal. Patrícia Melo, aliás, é roteirista também de outro filme adaptado de Rubem Fonseca, *Bufo & Spallanzani* (2000), de Flávio Tambellini. E mais virá: do próprio Tambellini é o prometido *O Homem e Sua Hora*, filme baseado no romance *O Matador*, de Patrícia Melo, com roteiro de ninguém mais, ninguém menos que o próprio Rubem Fonseca.

Existem, é claro, danações piores. Embora simplista, o filme de Beto Brant e seus congêneres está longe de desastres cometidos em produções anteriores, que tentaram ir além, expondo fraturas individuais nesse mundo de brutalidade. O roteirista Jean-Claude Bernardet e a cineasta Tata Amaral mostram o quanto é difícil levar para a tela argumentos que, no papel, parecem bons. *Um Céu de Estrelas* (1996), "adaptação livre" do romance de Bonassi, tenta explorar a atração e a dependência psicológica da cabeleireira pelo ex-noivo e assassino de sua mãe, um metalúrgico desempregado. Durante o cerco policial à casa de periferia em que estão — mostrada por uma cobertura jornalística de fazer corar —, cenas de declamação de um salmo, de um cafezinho passado no coador e de um par de ovos fritos no jantar, entre outras seqüências constrangedoras. Em *Através da Janela* (2000), já com a participação de Bonassi no roteiro, o erro é repetido na história criada por Bernardet, em que um garoto de classe média aproveita-se de uma caricata relação erótica com a mãe para fazê-la matar um rapaz seqüestrado. "Uma assassina", excla-

O Que e Quando

O Invasor, novo filme de Beto Brant, com roteiro do diretor, de Marçal Aquino e de Renato Ciasca. Baseado no romance homônimo de Aquino. Com Marco Ricca, Alexandre Borges (*foto*), Paulo Miklos e Mariana Ximenes. Estréia neste mês

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTOS REPRODUÇÃO/AE / CAROLINA FERNANDES/DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE

Nesta página, em sentido horário a partir de baixo: *Os Matadores*, **também de Brant;** *Um Céu de Estrelas*, **de Tata Amaral; e o episódio** *Cachorro!*, **de** *Traição*, **longa da Conspiração Filmes: esquematismo**

ma ela pouco antes de mergulhar, sabe-se lá por que (e por intermináveis segundos), uma camisa do filho num balde de água com sabão.

É da obra de Bonassi, aliás, que também se produziu outro filme em cartaz, *Latitude Zero* (2000), concebido originalmente para teatro (*veja agenda do mês*). Sofre-se bem menos na mão do diretor Toni Venturi, com suas amplas tomadas da vastidão do Mato Grosso e uma cuidadosa preparação de atores para interpretar personagens mais bem construídos. Mas volta-se, uma vez mais, aos brinquedos de montar quando a narrativa leva para os cafundós do Brasil um policial militar que matou algum branco endinheirado num bairro errado de São Paulo. Junto dele está a dona do bar falido após o esgotamento de um garimpo, também ela uma "fugitiva" da grande cidade e grávida do mesmo figurão da PM paulistana que protege o soldado bandido.

Os exemplos desse realismo morno são inúmeros, mas há exceções que, como tais, costumam causar polêmica. É o caso de filmes como *Cronicamente Inviável* (2000), de Sérgio Bianchi, e *Domésticas* (2001), de Fernando Meirelles e Nando Olival. Na contramão dessa tendência predominante, a prioridade de Bianchi era sobretudo não economizar recursos para provocar indignação com a miséria, a moral estreita e as mazelas disseminadas em toda uma sociedade viciada — não poupando ninguém nem preocupado em apaziguar consciências bem pensantes, o que inclui, naturalmente, cineastas e escritores. Já em *Domésticas*, tratava-se de tentar transcender a mera reprodução de uma desigualdade por meio de um bom humor franco e direto, sem medo de mexer com os brios do politicamente correto. Um acabou sendo tachado de pessimista; outro, de elitista. Juntos, contudo, foram capazes, nas suas nuances e nos seus riscos, de dizer mais da realidade brasileira do que os clichês fáceis, tão facilmente aceitos por serem tão inofensivos.

O fato é que, nessa complicada transição entre literatura, roteiro e filmagem, permeada de pudores e indecisões, o que resta é uma leitura que, além de reducionista da realidade brasileira, não entretém nem tampouco é eficaz, nos sentidos habituais que se atribuem a essas palavras — divertir (por que não?) e denunciar (por que não também?) com propriedade. Como estão, presos a arquiteturas fixas e esquemas bem dosados para a compreensão e o gosto comum, caem logo no vazio após terminados, como uma conversa de bar encerrada pelo adiantado da hora, ou por considerações jornalísticas que se esgotam quando a página, sem misericórdia, tem de estar pronta para ser impressa. Acabou-se, foi-se tudo. O resto é o dia seguinte, é vida privada assolada pelo medo, com uma multidão de sísifos violentados empurrando suas pedras morro acima, diante das urgências reais da vida. Quais são mesmo? A resposta, ninguém vai negar, é difícil. Mas ela tem estado longe de ser encontrada no cinema brasileiro.

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

À esquerda, Mariana Ximenes e Miklos em cena; na página oposta, Billy Bob Thornton e Frances McDormand em *O Homem Que não Estava lá*, dos irmãos Coen: diferentes contextos históricos e culturais

Sutilezas e banalidades do mal

Comparado a filmes de essência semelhante, como os recentes de Robert Altman e dos irmãos Coen, *O Invasor* emerge como obra de premissas certas e condução hesitante. Por Michel Laub

Se aceitarmos que *O Invasor* atribui a ocorrência de um fato maligno a razões tanto psicológicas quanto sociais, uma comparação com filmes que traçam estratégias semelhantes, mesmo em outros contextos de história e cultura, é um bom método para se medir seu resultado.

Dois deles estão atualmente em cartaz: *Assassinato em Gosford Park*, de Robert Altman, que usa a chave "social"; e *O Homem Que não Estava lá*, dos irmãos Coen, que prefere o estatuto "psicológico". O primeiro se passa em 1932, numa mansão inglesa onde um luxuoso fim de semana de caça e vinhos termina com a morte do anfitrião; o segundo, numa cidade interiorana nos Estados Unidos dos anos 40/50, onde um barbeiro chantageia o amante de sua mulher e acaba arruinando a própria vida.

Como em quase todo filme de Altman, a trama de *Gosford Park*, que em si poderia estar num livro mediano de Agatha Christie, não é o suporte. Tem-se um retrato coletivo, que não se prende a um único foco, das relações privadas numa sociedade que está mudando de casca: a Inglaterra do início do século 20, ainda contaminada pela estratificação que foi sua característica até pelo menos o fim do período vitoriano. Há o "dinheiro

Ao lado, Marco Ricca em *O Invasor*; na página oposta, Maggie Smith em *Gosford Park*, de Altman: tensão em vários níveis

novo" da burguesia, o poder emergente dos executivos da indústria cinematográfica, os serviçais que reproduzem entre si o esnobismo dos seus patrões (a cena em que eles jantam na cozinha é antológica nesse sentido). O mal não é só o crime, mas também o seu entorno: a fofoca, a intriga, a arrogância, a despreocupação com o outro. "Verde é uma cor difícil", diz a personagem de Maggie Smith sobre o vestido de outra convidada, o que agrava os complexos pessoais da ofendida. É uma frase aparentemente inofensiva, mas que, somada com outras falas de várias outras cenas, ajuda na sensação geral de crueldade. Por vezes, o espectador se flagra mais chocado com *isso* do que com a punhalada no dono da casa – e é desses pequenos desconcertos na moral íntima que é feito o cinema de Altman. É dessas acumulações de sutilezas, ajudadas por cenários, objetos, figurinos: sai-se do filme com um entendimento patético dos mecanismos que levam ao dano e à agressão fundadas em motivos de classe, mesmo que elas não se dêem por meio de um clímax histérico.

No caso dos irmãos Coen, a escolha é diversa. O barbeiro de *O Homem...* é um tipo comum, um pequeno idiota entediado com o seu destino, sujeito perfeito para a prática do que a filósofa alemã Hannah Arendt, num estudo sobre o burocrata e criminoso nazista Adolf Eichmann, definiu como banalidade do mal: como Eichmann, o barbeiro não tinha a inteligência suficiente para medir os possíveis desdobramentos dos seus atos. Isso não muda o grau trágico de tais desdobramentos, mas abre novas camadas de compreensão sobre a natureza de seus agentes. Arendt usou essa tese para criticar a tentativa de transformar Eichmann num monstro absoluto durante o seu julgamento em Israel; os Coen a usam para afastar o seu personagem de rótulos do senso comum, o que numa narrativa de ficção já é um grande primeiro passo.

Em *O Homem...*, à diferença de *Gosford Park*, o horror é individual: não há um círculo mais amplo que o justifique. Não há um elemento decisivo do roteiro inerente à época em que se passa a trama, ao início do grande ciclo de prosperidade econômica e liberalização dos costumes que marcaram os Estados Unidos do pós-guerra. A opção de situar o filme ali se deve mais à possibilidade de prestar um tributo ao *noir*, na fotografia em preto-e-branco e na trama típica dos pequenos anti-heróis do gênero, do que a um pré-requisito para exibir com mais propriedade algo que a própria dupla de cineastas já mostrara em *Fargo* – enredo contemporâneo bastante semelhante, sobre um vendedor de carros que decide seqüestrar a própria mulher. Quem dá o suporte para o triunfo tragicômico desses filmes, as suas respectivas "acumulações de sutilezas", não são os cenários ou figurinos: são os personagens secundários, uma galeria aberrante que reforça a atmosfera de absurdo emergente da obra dos Coen. Quando a angelical detetive repreende o criminoso pela sucessão de mortes em *Fargo*, diz: "E tudo por causa de um pouco de dinheiro". O espectador sabe que não é apenas uma questão de dinheiro, mas a inocência da personagem dá uma idéia mais funda da tragédia: ela nunca poderá compreender, como talvez ninguém poderá de fato.

Esse propósito de fazer com que o sentido apareça pelas frestas, presente nos filmes de Altman e Coen, também está em *O Invasor*. À primeira vista, o roteiro de Marçal Aquino e Beto Brant não quer "simplificar as coisas". De certa maneira, isso converge para o que Rubem Fonseca vem mostrando na literatura brasileira desde as décadas de 60 e 70 (principalmente nos seus melhores livros, *A Coleira do Cão* e *Feliz Ano Novo*): quando se fala das causas da criminalidade, categorias sociológicas, econômicas ou cientificistas não são necessariamente excludentes, e nenhuma delas oferece uma explicação definitiva sobre o problema. É uma premissa acertada; resta conferir como se dá a sua condução.

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

Aí é que aparecem as "acumulações de sutilezas" propostas pelo diretor. Uma delas está na São Paulo que pontua as seqüências, um fliperama contemporâneo de rosto decadente ou kitsch, já sem valores éticos definidos e ilusões coletivas de melhoria: o longo passeio do psicopata vivido por Paulo Miklos pela periferia é interessante visualmente, dá movimento ao filme, mas conspira para o entendimento do enredo de maneira pouco imaginativa. Para não se reproduzir o imaginário da classe média, de que aquilo é "o inferno", lá está o dono do boteco amigo e a vida "corriqueira", representada pelo salão de corte de cabelo. Mas há de haver o contraponto, para que ninguém seja acusado de fazer demagogia – e lá estão os "manos" numa transação suspeita, envolvendo possivelmente alguma droga. Outro exemplo é o personagem de Alexandre Borges, que, para fugir da armadilha da caracterização maniqueísta, a do "assassino frio", é mostrado brincando animadamente com a filha pequena.

As simplificações são mais visíveis no cotejo com momentos mais complexos do próprio *O Invasor*: quando o rosto de Marco Ricca ocupa toda a tela, num monólogo decisivo para o desfecho da trama, Brant prova o seu talento para acumular tensão numa cena. Ali há culpa, relevo, uma humanidade que salta dos vincos do personagem, de sua fúria e contorção, e não de palavras ou imagens reiterativas de um sentido direto. É muito mais forte do que quinze tomadas de tiroteio e sangue (o que o filme, diga-se a seu favor, evita).

Pode-se argumentar que, em cinema, não há como expor propósitos sem recorrer a ações. Como falar da periferia sem filmá-la? Como retratar então o tal assassino frio? Ao crítico resta a tarefa às vezes suja de tentar elaborar algumas dessas respostas. Seria possível dizer: com melhores atuações, diálogos, densidade dramática, encadeamentos narrativos – enfim, o velho aparato que dá a uma obra o *pathos*, aquele quase milagre que faz com que o espectador se identifique com ela, ou se emocione, ou sinta-se impulsionado a confrontá-la numa esfera de altitude intelectual.

Nesse sentido, *O Invasor* acaba se desenvolvendo de maneira irregular. No balanço, o resultado é suficiente para elevá-lo bem acima da média do cinema nacional contemporâneo. O problema é quando se volta à proposição inicial: se a medida for uma grande obra que trabalha com temas semelhantes, como é *Gosford Park* e às vezes consegue ser *O Homem Que não Estava lá*, os motivos para celebrá-lo parecerão um pouco mais frágeis. ■

Rocha que Voa, de Eryk Castro (pág. oposta), e *Moro no Brasil*, de Mika Kaurismäki (abaixo): espelho

A SEDUÇÃO DA VERDADE

O interesse do público pelo documentário, gênero que ganha sua maior mostra no Brasil neste mês, prova que o real pode ser tão atraente quanto a ficção

Por Renato Janine Ribeiro

O Festival É Tudo Verdade, organizado e dirigido pelo jornalista e crítico Amir Labaki, chega à sua 7ª edição, neste mês, como a maior mostra de documentários na América Latina (veja quadro adiante com os destaques). *A seguir,* ***Renato Janine Ribeiro*** *analisa as razões estéticas que podem justificar — a par de fatores comerciais, como o advento da TV a cabo — o crescimento do interesse pelo gênero nos últimos anos.*

A questão é: *será que a realidade atrai*? Tudo indica que não, ou, pelo menos, que a ficção é mais sedutora do que o retrato da realidade. Ou haverá outra explicação para o gosto milenar de narrar histórias inventadas? Os poemas de Homero já mostram esse dom de ficcionar, que caracteriza o artista. Obras ficcionais tiveram, e têm ainda, *um público*. Ao longo dos tempos, uma fuga imaginária da realidade — ora intensa, ora leve — sempre teve sucesso. E é por isso que a pergunta se "a realidade atrai" soa, à primeira vista, estranha.

Mas há sinais de que ela atrai, sim. Um deles é o recente êxito dos *reality shows*, aos quais voltaremos. Outro é que exista um público fiel a documentários, que parecem conseguir na TV, sobretudo a cabo, um sucesso que não atingiram no cinema (talvez mais devido a restrições impostas pelas distribuidoras do que por resistência do público, mas não há como ter uma resposta segura a essa questão). Aliás, não é só no cabo. O *Globo Repórter* tem êxito de audiência. Vale a pena então discutir a questão filosófica envolvida nesta pergunta.

Há pouco tempo, irritado com a má recepção de seu livro mais recente, Tom Wolfe criticou os romancistas norte-americanos do último meio século, acusando-os de preferir os experimentos com a linguagem às mudan-

FOTOS DIVULGAÇÃO

Abaixo, *Domestic Violence*, de Frederick Wiseman; na pág. oposta, da esquerda para a direita, o longa *Runaway* e os curtas *Ota Benga* e *Zagati*: expansão de uma estética

ças na vida real. Ou seja, o público não estaria lendo a atual ficção norte-americana, não só porque ela seria complicada (o que é um argumento banal), mas — sobretudo — porque não se reconheceria nela. Em vez de se oferecer ao leitor um espelho, o que se dá a ele é uma fuga, um escape — e isso ele não quer.

Curiosamente, Wolfe retoma assim uma velha preocupação da esquerda marxista, ao longo do século 20. Muitos artistas e críticos literários se indignaram com o que chamaram de arte alienada: filmes, peças de teatro, romances — às vezes açucarados — que afastavam as pessoas de seu mundo autêntico. Exemplo claríssimo disso é, entre nós, o predomínio das loiras nos programas de TV para crianças. Num país moreno, por que privilegiar tanto a branquelice?

Mas o problema, para a crítica de esquerda, é maior do que para Wolfe. Ele acha que seus colegas romancistas, calando-se sobre a realidade, perdem em leitores e em impacto. Já a esquerda entende que essa ficção alienada tem êxito, sim: um êxito ideológico. E com isso gera baixa auto-estima e infelicidade, bloqueando o que seria uma ação autônoma, emancipadora, das pessoas. Quando os mais pobres começam a dar a seus filhos nomes estrangeiros, reais (Richard, Michelle) ou inventados (Rychard, Mychelle), não será porque junto com sua auto-estima caiu tudo — a língua, a nacionalidade? Foi por isso que tantos grupos de teatro, aqui durante a ditadura, mas na Alemanha desde os tempos de Brecht, foram à periferia propor um teatro interativo, que tratasse do cotidiano das pessoas.

Tiveram êxito — em parte. Inventaram uma militância que não passa pelo discurso verbal e racional, porém pela dramatização da experiência próxima. Só que restou, sempre, uma demanda irreprimível de ficção. Esta pode ser de má qualidade, como atestam as Barbara Cartland da vida — ruim na escrita, no conteúdo, na postura. Mas pode ser ótima, como os poemas de Homero. O importante é que haja lugar para tudo.

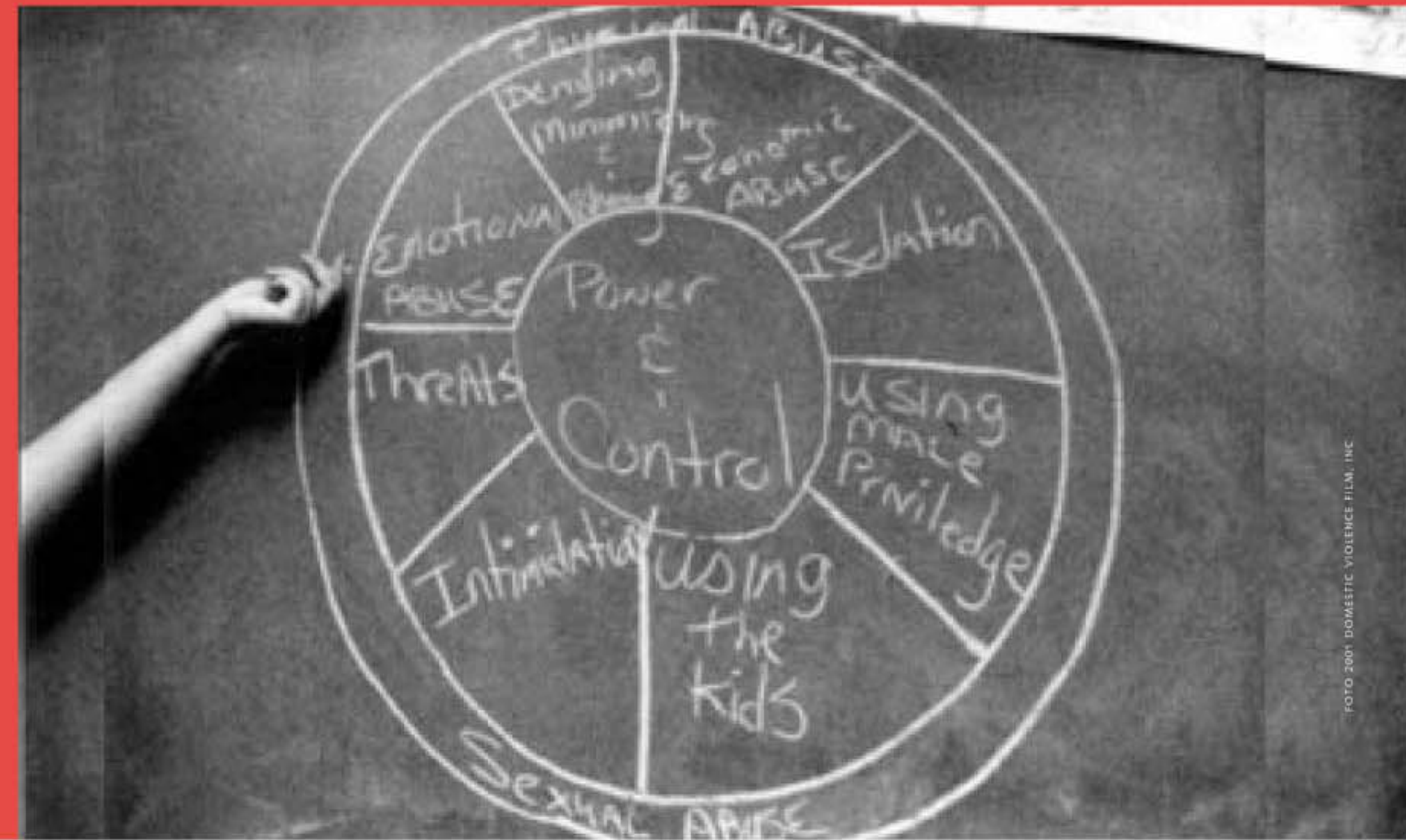
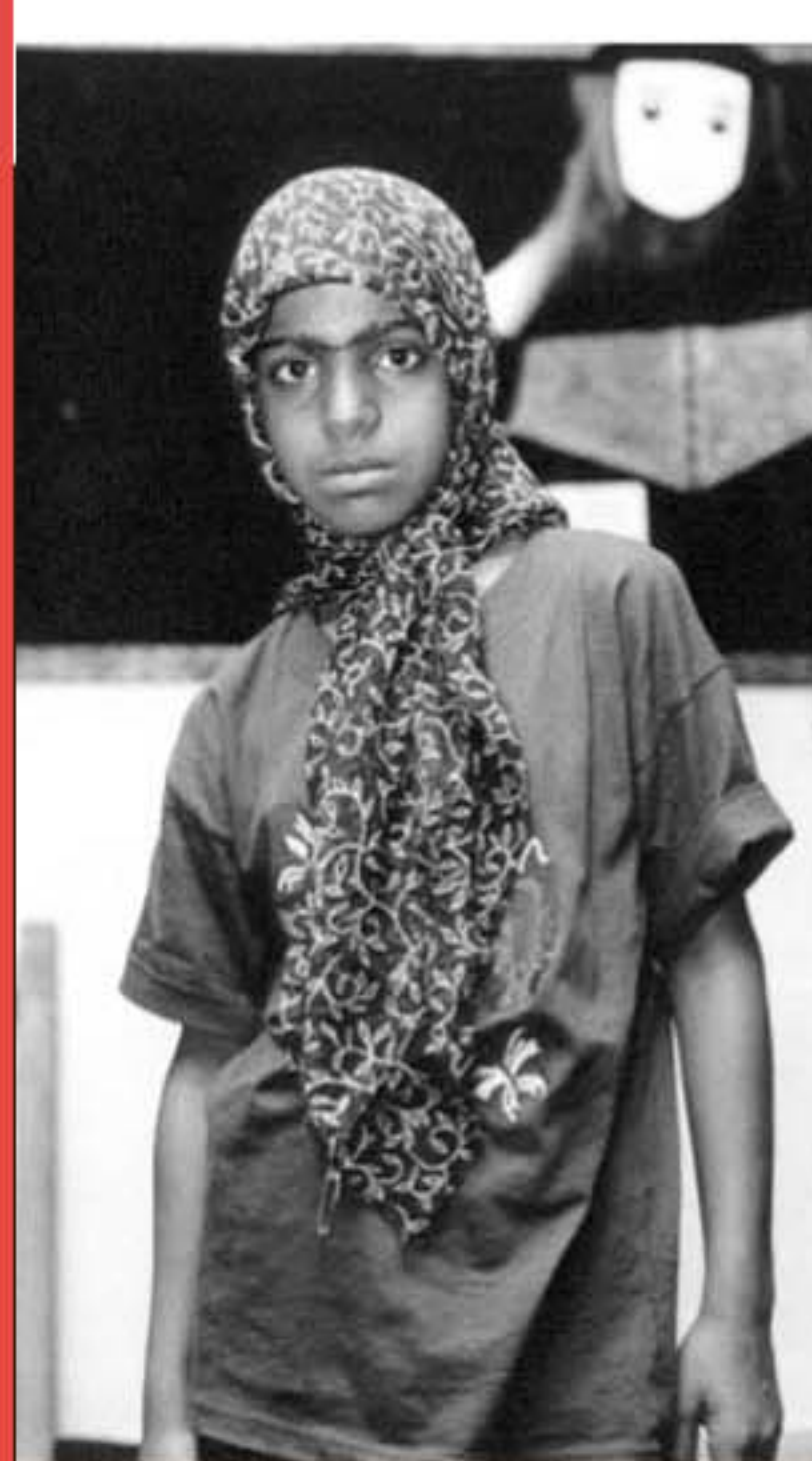



FOTO 2001 DOMESTIC VIOLENCE FILM, INC

FOTOS DIVULGAÇÃO

Teremos, porém, uma demanda crescente por documentários, que era nossa pergunta inicial? Será que desejamos o espelho? Sinto dúvidas a respeito. Aliás, o que o espelho mostra? Supomos que mostre nosso próprio rosto, mas nem sempre é assim. Numa passagem de seu romance *O Vermelho e o Negro* (1830), Stendhal explica que narra os sentimentos como são, e não como os bem pensantes (e a censura) desejariam que fossem: "Um romance", diz ele, "é um espelho que levamos ao longo de uma estrada". Ele mostra o céu e a lama. Não podemos culpar o autor pelo barro que há nas estradas: ele relata o que vê. Assim, os sentimentos que o romancista mostra são a realidade.

Não será essa realidade, que aparece na ficção, muitas vezes mais genuína do que a assim chamada "realidade"? Dez anos atrás, o *Jornal Nacional* mostrava velhos políticos da ditadura no papel de figurões ilustres — e, minutos depois, a novela das oito zombava dos coronéis dos grotões do país. Mas eram os mesmos personagens! A novela era mais verídica que o noticiário. A ficção dizia mais verdade do que o relato dos acontecimentos do dia. Essa sempre foi a força da ficção: afastar o acessório, a superfície dos eventos, o detalhe, para ir na jugular, apreendendo o cerne da história. A estória, para conhecer a História.

Soa estranho, falando em documentários — exibidos em festivais, em TV a cabo, isto é, só para o que eu chamaria de *micromultidões* —, propor uma associação de idéias com os *reality shows*. Mas, se há um desejo de realidade, esse é comum aos dois gêneros, o de pouco e o de muito sucesso, o do nicho cultural e o das massas pouco letradas. Há sinais desse desejo: *Os Normais*, por exemplo, lidam com pequenos episódios do cotidiano — conflitos e dramas imediatos, a atração pela cunhada, a higiene íntima.

Mas basta dar o exemplo para ver que problemas ele traz. *Os Normais* é uma peça de ficção renovada: narrativa e atores ótimos, dois ou mais enredos se sobrepondo, histeria programada,

Competição e Panorama

Programação do É Tudo Verdade tem produções brasileiras inéditas e destaques internacionais. **Por Helio Ponciano**

O É Tudo Verdade – 7º Festival Internacional de Documentários traz ao Brasil os destaques recentes entre as produções do gênero. Os longas e médias-metragens brasileiros selecionados para as várias categorias têm o seu lançamento na mostra ou são obras de estréia de seus diretores. São 32 produções nacionais de sete Estados: Bahia, Goiás, Minas Gerais, Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo.

Na *Competição Internacional*, há três deles: o longa *Viva São João!*, de Andrucha Waddington, o média *Oscar Niemeyer – O Filho das Estrelas*, de Henri Raillard, e o curta *Ota Benga – Um Pigmeu na América*, de Alfeu Franca. Entre os estrangeiros, destacam-se *Domestic Violence*, do americano Frederick Wiseman, *Les Glaneurs et la Glaneuse*, da belga Agnès Varda, e *90 Miles*, do cubano Juan Carlos Zaldívar. A *Competição Brasileira de Longas e Médias-Metragens* concentra os estreantes e tem seis títulos: *Rocha Que Voa*, de Eryk Rocha, *Nasceu o Bebê Diabo em São Paulo*, de Renata Druck, *Língua – Vidas em Português*, de Victor Lopes, *Cientistas Brasileiros: César Lattes e José Leite Lopes*, de José Mariani, *A Cobra Fumou*, de Vinícius Reis, e *À Margem da Imagem*, de Evaldo Mocarzel.

Nesta edição, foi criado um prêmio específico para os curtas. *A Competição Brasileira de Curtas-Metragens* exibe, entre inéditas e já premiadas, 14 obras: *Zagati*, de Edu Felistoque e Nereu Cerdeira, *Um Rei no Xingu*, de Helena Tassara, *Um Pouco mais, um Pouco menos*, de Marcelo Masagão e Gustavo Steinberg, *Silva*, de Beto Sporkens, *Passageiros da Segunda Classe*, de Kim-Ir-Sen, Luiz Eduardo Jorge e Waldir de Pina, *O Vento das Palavras*, de Luiz Arnaldo Campos, *Metro – A Metrópole em Você*, de Raquel Couto, *Eliane*, de Ana Carolina Maciel e Caco Souza, *Dadá*, de Eduardo Vaisman, *Como Se Morre no Cinema*, de Luelane Loiola Corrêa, *Clandestinos*, de Patrícia Moran, *Casa de Cachorro*, de Thiago Villas Boas, *Artesãos da Morte*, de Miriam Chnaiderman, e *Afinação da Interioridade*, de Roberto Berliner.

Na seção *O Estado das Coisas* encontram-se oito documentários brasileiros: *A Vida em Cena*, de Jorge Wolney Atalla, *Evangelho segundo Jece Valadão*, de Joel Pizzini, *João Pacífico, o Caipira de São Paulo*, de Paulo Weidebach, *Mapas Urbanos III – Recife dos Poetas e Compositores*, de Daniel Augusto, *O Teatro segundo Antunes Filho – 1: As Origens de um Artista*, de Amílcar M. Claro, *Samba Riachão*, de Jorge Alfredo, *Timor Lorosae, O Massacre Que o Mundo não Viu*, de Lucélia Santos, *Wai'á Rini – O Poder do Sonho*, de Divino Tserewahú.

Fora de competição, o longa *Moro no Brasil*, do finlandês radicado no Brasil Mika Kaurismäki, é uma co-produção entre sete TVs internacionais, incluindo a TV Cultura, e uma espécie de *road movie* que explora a diversidade musical brasileira. A obra esteve na mostra *Panorama*, no Festival de Berlim deste ano. Entre os destaques das atividades paralelas estão a 2ª Conferência Internacional do Documentário "Imagens em Conflito", que conta com a presença do professor norte-americano Bill Nichols, e a exibição de *Marighella, Retrato Falado*, de Silvio Tendler, seguido de debate. Mais informações sobre a programação: www.etudoverdade.com.br.

FOTOS DIVULGAÇÃO

cenas realistas e outras absurdas. Quanto aos *reality shows*, eles me parecem tender ao esgotamento. (É um risco enorme dizer isso, mas vou corrê-lo.) Não suprem o desejo de narração. Apostam num crescendo de voyeurismo para compensar seu vazio narrativo. Ora, paga-se um preço pela supressão cabal do enredo. Mesmo que ele seja substituído por hormônios em polvorosa, estes podem se esgotar.

E no entanto os documentários se espalharam, pelo cabo. Zapeando: o *Planeta Solitário*, daquela excelente editora australiana de guias turísticos; filmes de viagens; curtas sobre animais, selvagens ou domésticos; programas de história, de mistérios, de magia. Cada um deles atende um nicho de espectadores – amantes de viagens, da história, crianças... Mas talvez cumpram, afinal, um papel da ficção. Porque, para a ficção mexer conosco ("comover", diria Aristóteles), precisamos *acreditar* nela. O romance histórico teve o sucesso que se sabe, ao longo do século 19, porque estava implícita nele uma advertência do tipo "isso tudo é verdade". E lembro que, quando morreu Jardel Filho no meio de uma novela, um amigo próximo seu – mas que na TV fazia o papel do vilão seu inimigo – quase foi agredido na rua: "Era o que você queria, seu canalha!". Mais, ou menos, todos consideramos a ficção genuína.

Sim, há um desejo de que a ficção seja real. Talvez por isso, o documentário atraia o público: ele sacia um desejo de verdade. No fundo, talvez o que o espectador queira seja uma soma: de um lado, a narração rigorosa, consistente, que está melhor na ficção do que na vida real (e que o documentário tenta suprir mediante uma boa edição de imagens e acontecimentos); de outro, a crença de que mesmo a pura ficção nos mostre algo veraz, a esperança de que as imagens – que desde Platão sabemos o quanto mentem – na verdade sejam verdade. ❚

Na página oposta, *Um Rei no Xingu*, **de Helena Tassara (à esquerda) e** *Os Desocupados*, **de Susanna Helke e Virpi Suutari; abaixo,** *Les Glaneurs et la Glaneuse*, **de Agnès Varda: atrações de um festival eclético**

O Que e Quando

É Tudo Verdade – 7º Festival Internacional de Documentários. De 11 a 21/4 (Rio) e de 15 a 21/4 (SP), no Sesc-SP, Itaú Cultural-SP e CCBB-Rio e SP. Informações: 0++/11/3034-5538

Os filhos do século

Pacote da Continental traz a guerra segundo Milestone, Renoir e Mann

Há filmes de guerra que se concentram na ação pura ou servem à propaganda patriótica. Mas são os de natureza pacifista, os que se propõem a expor o absurdo da situação de conflito, que se tornaram os verdadeiros clássicos do gênero. É o caso dos três títulos reunidos no pacote de DVDs recém-lançado pela Continental.

O melhor deles, *Sem Novidade no Front* (Lewis Milestone, 1930), mostra como o idealismo de um grupo de soldados alemães progressivamente cai perante a brutalidade sem redenção da Primeira Guerra Mundial: ali está a clássica cena de um homem baleado porque viu uma borboleta e tentou apanhá-la fora da trincheira – algo talvez ingênuo hoje, mas à sua maneira revolucionário numa obra hollywoodiana da época.

Se não falta ação ao filme de Milestone, *A Grande Ilusão* (Jean Renoir, 1937) e *Os Que Sabem Morrer* (Anthony Mann, 1957) são mais centrados nas relações individuais e de classe – hierarquia militar e social. No primeiro, emerge um vigoroso estatuto político do cotidiano de franceses capturados por alemães durante a mesma guerra; o segundo é mais ambíguo, em alguns momentos americanófilo, e aposta suas fichas na trajetória de um pelotão perdido no teatro de operações da Coréia. Nos três DVDs, as imagens nítidas e a qualidade de som dão o devido suporte técnico para libelos de um cinema com poucos resquícios de romantismo, filho direto da explosão de horror que tornou o século 20 o mais violento da história. – MICHEL LAUB

Sem Novidade: **clássico pacifista**

Entre destroços

Um garoto é o mago de *As Coisas Simples da Vida*, do chinês Edward Yang, que foi eleito o filme do ano pela National Society of Film Critics (EUA) em 2001. Agora num DVD (Europa) com acréscimo do *trailer* e notas de produção, a história lembra em sua superfície dramática o cinema francês sobre crises existenciais, que aliás faz o gosto dos orientais. O enredo tem como base uma família de classe média de Taipé, a capital de Taiwan, onde tudo aparenta ordem e a violência pessoal está contida pelo autocontrole. O protagonista interpretado por Nianchen Wu, que está na iminência de quebrar financeiramente, só fuma e pensa na vida. Ninguém ao seu redor está bem: os homens apáticos, as mulheres insatisfeitas com a situação conjugal, os adolescentes perdidos. Um deles fará transbordar a esquizofrenia dessa sociedade.
Se a vida se frustrou, só resta o desalento até no sexo. A vitalidade poética do filme aparece nos extremos: a sogra de Wu, agonizante depois de um coma, e o filho dele, o pequeno Yang Yang (Jonathan Chang). Impassível como um samurai de tênis, anjo regenerador do futuro, o menino transita à margem do caos. Se a sua avó é a vida que se vai, ele é a vida que vem. Yin e Yang entre destroços espirituais. – JEFFERSON DEL RIOS

Longe da feiúra

Domésticas, o filme de Fernando Meirelles e Nando Olival baseado na peça de Renata Melo, sai em DVD (Imagem) com *making of* e galeria de fotos. A história repõe em cena essas trabalhadoras típicas da branda tirania das sociedades oligárquicas. A Casa Grande de Gilberto Freyre foi extinta, mas as senzalas transformaram-se em edículas. Europeus e americanos médios não dispõem desse privilégio: nos filmes deles, os donos da casa vão para a cozinha. A autora do texto ouviu essas mulheres e criou um espetáculo de teatro/dança com ênfase afetiva. Falou sobre essas subcidadãs sem entrar direto no confronto patrões/empregados. O filme segue a mesma linha, com planos e closes centralizados mais nas pessoas do que no ambiente onde estão. Nas cenas externas, a periferia é capturada em flashes que não incluem a sujeira e a degradação humana, e o centro iluminado de São Paulo surge em tomadas velozes como pinturas de Gregorio Grüber em movimento. A obra quer ganhar o espectador pela tolerância: as domésticas são divertidas, sentimentais e ingênuas. Com um elenco primoroso, revela-se o bom humor afetuoso e artisticamente competente dos diretores. Aqui ninguém é feio, sujo ou malvado. – JDR

FOTO DIVULGAÇÃO

O mundo lá fora

A força que impulsiona a máquina de Hollywood está cada vez mais longe da paisagem e das idéias de Los Angeles

Corria pelos bastidores da cena brasileira de cinema a história da reação de um grande produtor nativo diante da possibilidade de um ataque terrorista durante a cerimônia do Oscar, no mês passado. Lembrado de que, se bem-sucedido, tal ataque virtualmente exterminaria Hollywood como a conhecemos hoje, os olhos do poderoso cacique teriam se iluminado não de terror, mas de alegria. "Esta", ele teria dito, "não é de todo uma má idéia".

Hollywood tem sido o bicho-papão favorito de toda produção cinematográfica além de suas fronteiras. Entretanto, a grande pergunta não respondida pela hipótese dessa hecatombe era: será que ainda existe Hollywood para ser destruída? Ou melhor, uma vez destruída esta Hollywood, seria destruída também "Hollywood"?

Porque, apesar de todas as festas, do tapete vermelho e dos múltiplos tapinhas nas costas dos vários eventos de prêmios, a verdadeira Hollywood, o motor que impulsiona toda essa máquina, está cada vez mais lá fora, no mundo além das fronteiras de Los Angeles – principalmente na Europa.

É uma situação complexa e irônica, principalmente num momento em que o Velho Mundo começa a preparar o seu ritual anual de autocongratulação: o Festival de Cannes, que acontece no mês que vem. O mundo que Cannes celebra – pelo menos Cannes sob a coroa do presidente Gilles Jacob – é um universo puro e idealizado de filmes de autor, produzidos ou na Europa, por meio do tradicional sistema assistencial do Estado, ou em outros lugares, em artesanatos visuais dedicados às suas versões desse modelo.

Entretanto, no universo lá fora, que movimenta bilhões de dólares e vende milhões de ingressos – o universo de "Hollywood" –, é o euro da livre iniciativa, dos mercados de valores e das grandes empresas que está no comando.

É um mundo que movimenta bilhões de dólares e vende milhões de ingressos, em que um dos mais bem-sucedidos estúdios americanos – a Universal – pertence a um conglomerado francês, a Vivendi. É um mundo em que cineastas como Martin Scorsese (*Gangs of New York*, que vai à Croisette neste ano), David Lynch (*Mulholland Drive*), Steve Soderbergh (cuja nova produtora é parte do pacote Universal-Vivendi) e Michael Mann (*Ali*) puderam realizar estes projetos graças ao dinheiro europeu. Um mundo em que empresas como Initial, Intermedia e Spyglass, independentes alimentadas por investidores europeus – de conglomerados de mídia e TV a empresas de telecomunicação –, estão produzindo verdadeiros monstros de cinema comercial como *Signs*, o novo filme de M. Night Shyamalan (*O Sexto Sentido*), o terceiro *Exterminador do Futuro* e *K 19*, o novo filme com Harrison Ford.

Gangs of New York, **de Martin Scorsese, que estará em Cannes neste ano e foi feito graças ao dinheiro europeu: sem esse alimento, as turbinas da indústria cinematográfica americana poderiam diminuir o ritmo até a paralisação**

FOTO GETTY IMAGES

O que começou dez anos atrás como um casamento de conveniência – um modo de os estúdios americanos cobrirem eventuais perdas com filmes cujos orçamentos tornaram-se subitamente arriscados – transformou-se, para todos os efeitos, em completa dependência. Sem o investidor europeu, hoje, as grandes turbinas de Hollywood diminuiriam o ritmo até a paralisação. O que os estúdios têm a oferecer são suas magnificamente bem azeitadas engrenagens de distribuição e marketing, seus comprovados procedimentos de desenvolvimento e produção, suas estrelas de fácil reconhecimento internacional. Mas o famoso "conteúdo", e os meios para executá-lo, estão cada vez mais fora da sua esfera de controle.

Uma trilha para *Metrópolis*

Municipal de SP exibe o clássico de Fritz Lang com execução de música ao vivo

Rudolf Klein-Rogge em cena: robôs e luta de classes

A projeção de uma cópia restaurada de *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, e a simultânea execução da trilha sonora pela Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Esse é o programa que o Teatro Municipal SP (tel. 0++/11/222-8698), em parceria com o Instituto Goethe, promove nos dias 21, às 11h, e 22, às 21h, sob a regência de Frank Strobel.

Uma das grandes obras da era do cinema mudo e primeiro longa de ficção científica, o filme é exemplar do Expressionismo alemão por suas imagens e simbologias. A história se passa em 2026, quando a população se divide em duas categorias: uma "elite dominante" e a "classe operária", esta fadada a habitar os subsolos do planeta, na Cidade dos Operários, e a trabalhar arduamente nas máquinas que operam Metrópolis. O filho do criador dessa cidade se apaixona pela líder dos trabalhadores, Maria, desencadeando uma série de conflitos. Um robô feito à imagem do homem, projetado para um dia ocupar os postos de trabalho, é o elemento desencadeador de uma grande sublevação, situação-limite de uma luta de classes. *Metrópolis*, mesmo distante de seu contexto histórico, não soa hoje de todo anacrônico graças à mão do diretor e à fotografia de Karl Freund e Günther Rittau. O impacto e a influência do filme tiveram desdobramentos por décadas, como os seus cenários futuristas, que inspiraram os de *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott.

Quanto à música, trata-se de uma trilha sonora feita no ano passado, especialmente para essa cópia, pelo compositor alemão Bernd Schultheis – o mesmo que compôs recentemente para a fita restaurada de *Fausto*, de Murnau. Além de ser um acompanhamento à altura do filme, é uma alternativa à horrenda música sintetizada que se encontra nas fitas de vídeo disponíveis nas locadoras. Ingressos: de R$ 5 a R$ 20. – HELIO PONCIANO

Carnaval restaurado

Produção dos anos 30, com cenas raras da era de ouro da MPB, reestréia em sua montagem original

Aurora e Carmem Miranda no filme pioneiro

Referência do cinema e da música brasileiras, *Alô. Alô. Carnaval!* por pouco não foi destruído de vez, depois de perder sua matriz e parte da trilha sonora e ser reeditado à revelia de seus criadores. Após uma longa restauração patrocinada pela BR Distribuidora, o filme volta a ser apresentado em sua versão original, sem cortes e na versão definitiva que o diretor Adhemar Gonzaga lhe deu, em 1975. Lançado em janeiro de 1936, *Alô. Alô. Carnaval!* é praticamente uma seqüência de quadros musicais amarrados pelas gaiatices dos atores Barbosa Júnior e Pinto Filho, mais a participação de um jovem Oscarito. Mas foi um pioneiro dos musicais, com cenas raras da era de ouro da MPB, com Mário Reis, Francisco Alves, as Irmãs Pagãs, Dircinha Batista, Bide, Heloisa Helena e a Orquestra de Hervê Cordovil. Há, ainda, a única imagem em movimento que existe de Lamartine Babo – cantando ao lado de Almirante *As Armas e os Barões* – e um dos raros takes de Carmen Miranda sem a eterna fantasia de baiana. No grande momento da produção, ela e a irmã Aurora interpretam *Cantores do Rádio*.

Adhemar Gonzaga, um jornalista com livre trânsito na Hollywood dos anos 30 e fundador dos estúdios de cinema Cinédia, relutou em fazer o filme, que considerava sem qualidades artísticas. Mas o sucesso de *Alô. Alô. Brasil!*, de 1935 e hoje perdido, o convenceu. *Alô. Alô. Carnaval!* tem reestréia de gala no dia 23, às 21h, no Cine Odeon-BR, na Cinelândia, Centro do Rio, e depois entra em circuito no Rio e em São Paulo. – MAURO TRINDADE

FOTOS REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO

POR MAURO TRINDADE

A FILOSOFIA DO TEMPO ESTÁTICO

Em *Dias de Nietzsche em Turim*, Júlio Bressane paga o preço por ir na contramão dos modelos cinematográficos em voga

Fernando Eiras como o protagonista: mais um estranho na galeria do cineasta

FOTO DIVULGAÇÃO

Enquanto a crítica francesa se debate contra filmes-pipoca como *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain*, o cinema brasileiro reencontra o público por meio de uma aproximação cada vez mais clara e abrangente com a televisão em todas as áreas. Do ponto de vista técnico, é crescente a utilização de câmeras digitais. Temas e abordagens também sugerem limites mais permeáveis entre as duas linguagens. Ou, na imagem sintética do diretor Guel Arraes, diretor de *O Auto da Compadecida*, feito para a Rede Globo e depois exibido com grande sucesso nos cinemas: "Às vezes fico pensando que tudo não passa de um controle. Se eu girar para um lado, é TV. Para o outro, é cinema".

Júlio Bressane nada contra essa corrente. *Dias de Nietzsche em Turim*, seu novo filme, é o que se pode imaginar de mais avesso ao naturalismo das novelas. Em 1h26 de projeção, o diretor mergulha na última fase da vida do filósofo em Turim, que antecede sua loucura e morte. Por meio de fragmentos de cartas e dos sete livros escritos por Nietzsche naquele período, há uma série de narrações e quase-diálogos interpretados pelo ator Fernando Eiras. Não existem interlocutores visíveis, e mesmo na rara presença de outros atores domina intenso silêncio ou a voz do protagonista em *off*. O filme é mais que lento. É estático, a despeito de algumas tomadas com câmeras trôpegas em baixa luminosidade. Toda a trama está concentrada nas palavras de Nietzsche e na serena Turim, idilicamente representada em imagens de suas ruas e teatros vazios, às quais foram sutilmente mescladas paisagens do Rio, de longe o personagem mais assíduo da filmografia do diretor.

Até as passagens mais célebres da vida do filósofo são rarefeitas ao mínimo significante, como o episódio da defesa de um cavalo açoitado. Não há ação para atrapalhar ou interromper o fluxo de idéias até seu desfecho, quando o filósofo chega ao silêncio absoluto, representado com imagens animadas por computador de Nietzsche em seus últimos anos. Bressane sugere que, a partir da visão cada vez mais dionisíaca, Nietzsche inicia um rompimento definitivo com o corpo verbal que dá forma à vida. E, sem intermediários, o filósofo se funde à própria vida.

O preço que o filme paga pela tentativa de mergulhar na mente do escritor é seu ritmo quase imóvel, somente aplacado pelas diferentes texturas da imagem, realizadas com películas e câmeras digitais, que variam da saturação granulada ao mais puro preto-e-branco, numa tentativa de tradução de pensamentos e estados mentais além da palavra. A preciosa trilha sonora inclui algumas das composições do próprio Nietzsche, arranjadas e regidas pelo maestro Ronel Albert Rosa, além de peças de Wagner, Beethoven, Schumann, Chopin e do pouco conhecido músico Luigi Mancinelli, que teve aproveitado um trecho da peça *Cleópatra*.

Dias de Nietzsche em Turim acrescenta ainda mais um estranho personagem na galeria bizarra de Júlio Bressane, com seus divertidos jogadores de baralho, estranguladores de louras, santos eremitas e tranqüilos parricidas, ainda que não traga o humor delirante de outros de seus filmes, como o abusado *Tabu*. A caracterização contida de Fernando Eiras dá vida ao filósofo que vislumbrou a mediocrização da cultura vinculada à sua utilidade e disseminação. Tema oportuno.

Dias de Nietzsche em Turim, filme de Júlio Bressane. Com Paulo José, Tina Novelli, Leandra Leal, Mariana Ximenes. Estréia neste mês

	A Última Ceia	Crupiê – A Vida em Jogo	Falcão Negro em Perigo	Nem Gravata nem Honra	Guerra de Hart
TÍTULO	**A Última Ceia** (*Monster's Ball*, EUA, 2001), 1h51min. Drama.	**Crupiê – A Vida em Jogo** (*Croupier*, Grã-Bretanha/França/Alemanha/Irlanda, 1998), 1h34 min. Drama/policial.	**Falcão Negro em Perigo** (*Black Hawk Down*, EUA, 2001), 2h23 min. Drama de guerra.	**Nem Gravata nem Honra** (Brasil, 2001), 1h10. Documentário.	**Guerra de Hart** (*Hart's War*, EUA, 2002), 2h05min. Drama de guerra.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: do suíço **Marc Forster**. Produção: Lions Gate Films Inc./Lee Daniels Entertainment.	Direção: de **Mike Hodges**, um pioneiro e mestre do moderno filme policial britânico (*Carter, o Vingador*, *Flash Gordon*, *Prece para um Condenado*). Produção: Channel Four Films/La Sept-Arte/Little Bird Ltd./Tatfilm/Arte/Westdeutscher Rundfunk.	Direção: do infatigável **Ridley Scott**. Produção: Jerry Bruckheimer Films/Scott Free Productions/Revolution Studios/Columbia Pictures Corporation.	Direção: **Marcelo Masagão**, de *Nós Que Aqui Estamos por Vós Esperamos*. Produção: Ministério da Cultura/Rio Filmes.	Direção: do experiente **Gregory Hoblit**, que veio da TV e se lançou no cinema com *As Duas Faces de um Crime*. Produção: David Ladd Films/David Foster Productions/Cheyenne Enterprises/MGM.
ELENCO	**Billy Bob Thornton**, **Halle Berry** (*foto*), Heath Ledger, Peter Boyle.	**Clive Owen** (*foto*), Nick Reding, Gina McKee.	Josh Hartnett, Ewan McGregor, Tom Sizemore, Sam Shepard.	Os personagens documentados são habitantes da cidade de Cunha (SP). A versão original do filme foi mostrada a eles, cuja reação foi também documentada e incluída na versão final.	Colin Farrell, **Bruce Willis** (*foto*), Marcel Iures, Terrence Dashon Howard.
ENREDO	O tenso e complexo relacionamento entre um guarda penitenciário (Thornton) e a viúva (Berry) de um homem que ele executou.	Escritor arruinado (Owen) aceita trabalhar como crupiê num cassino, como meio de sobrevivência e modo de pesquisar um novo livro – e se vê rapidamente arrastado para um mundo em que princípios morais são mera lembrança.	Reconstituição da chamada Batalha de Mogadíscio, em 1993, na qual o Exército americano perdeu 18 homens durante uma tentativa frustrada de capturar um líder dos guerrilheiros somali. Baseado no livro homônimo de Mark Bowden.	As relações e diferenças entre homens e mulheres de Cunha em pequenas histórias montadas por meio de entrevistas. Entre os que as conduzem estão o próprio Masagão e a cineasta Tata Amaral.	Num campo de prisioneiros alemão no fim da Segunda Guerra, uma corte marcial presidida pelo coronel líder das tropas americanas (Willis) põe em xeque o racismo do Exército ao julgar um soldado negro (Howard) acusado de ter assassinado um branco. Um jovem estudante de direito (Farrell) é o advogado de defesa.
POR QUE VER	Este é um dos filmes mais europeus já feitos sob auspícios do cinema americano – ainda que do cinema independente –, com um punhado de excelentes interpretações e um ótimo roteiro (todos indicados para o Oscar, com justiça).	Por Hodges. O homem que reinventou o cinema policial inglês está de volta à sua melhor forma. O filme teria sido indicado para o Oscar em 2000 se não tivesse sido exibido primeiro na TV americana.	Certamente não pela política – 18 americanos mortos numa ação militar de intenções dúbias num país que ainda hoje agoniza de fome –, mas pela recriação cinematográfica de uma batalha moderna em todo o seu terrível esplendor.	Por Masagão, um inquieto e verborrágico defensor de um cinema brasileiro mais barato e contundente. Entre teoria e prática, resta conferir se a alternativa proposta por ele é interessante artisticamente.	Pelo toque diferente na atual safra de filmes de guerra: uma visão sobre a vida cotidiana nos campos de prisioneiros. E por um detalhe pouco comentado – a completa segregação racial da chamada "geração de heróis" da década de 40.
PRESTE ATENÇÃO	Em Halle Berry, que se destaca no ótimo elenco, com uma performance complexa. E, sim, o marido dela é o megaprodutor Sean "Puffy" Combs, estreando no cinema.	Em Owen, um jovem Michael Caine (Hodges tem um bom olho – seu *Carter, o Vingador*, de 1971, foi um dos filmes que mais projetaram Caine).	No admirável controle técnico de Scott em condições bélicas – ensaiado na seqüência inicial de *Gladiador* –, um feito de cinema em estado puro, grandemente auxiliado pelos talentos combinados do editor oscarizado Pietro Scalia e pela fotografia de Slawomir Idziak.	Na concisão dos pequenos enredos que formam o filme. Masagão diz ter dificuldades em contar "uma história que dure mais de 2 ou 3 minutos". Esse caráter fragmentário já estava em *Nós Que aqui Estamos*...	No ator iugoslavo Marcel Iures, que, no papel do comandante alemão, tem o melhor desempenho do filme.
O QUE JÁ SE DISSE	"Os laços que se desenvolvem entre os personagens são profundos e complexos demais para serem descritos. A economia e a eloqüência das imagens discretamente belas de Forster dão ao filme toda a estranheza e densidade da vida real." (*The New York Times*)	"Um filme leve e elegante, não exatamente realista, apesar de seu retrato superdetalhado da vida num cassino – como *Jogo de Emoções*, de David Mamet, ele brinca com a platéia, mas de um modo divertido, e nunca vingativo." (*The New York Times*)	"O filme mostra uma experiência que a maior parte das pessoas preferiria não viver. Mas o faz com tanta fluidez e habilidade que tudo se torna hipnótico e fascinante." (*Los Angeles Times*)	"O diretor demonstra *incapacidade* de abordar essa 'pequena história' diretamente, pelo documentário, sem recair no prosaísmo vazio das relações sociais cotidianas de uma pequena cidade." (Tiago Mata Machado, *Folha de S.Paulo*)	"Um filme inteligente, que levanta o tema do racismo durante a Segunda Guerra Mundial, mas não se esquece de prender a atenção da platéia." (*Chicago Sun Times*)

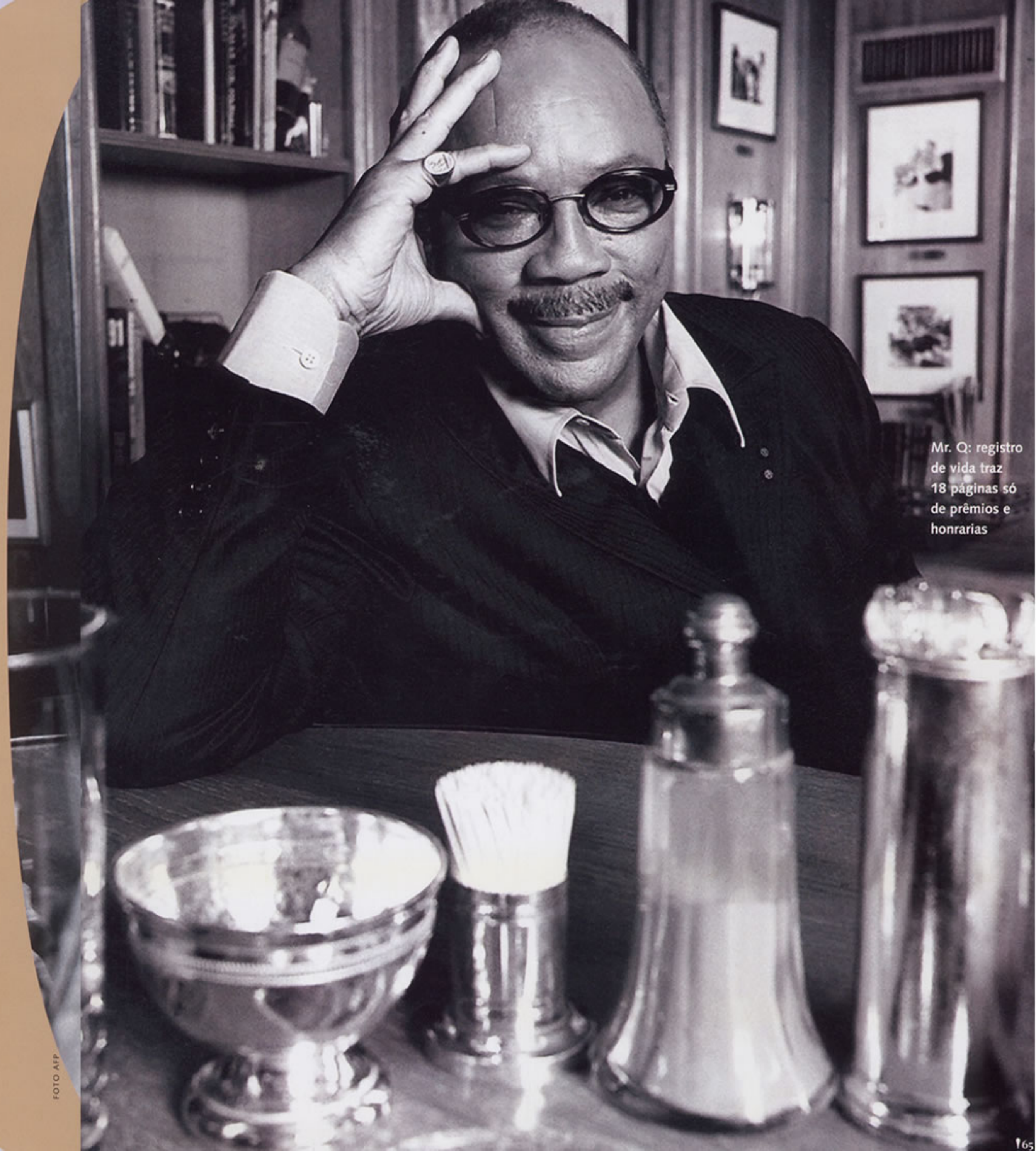
	Sexy Beast	Latitude Zero	K-Pax – O Caminho da Paz	Dia de Treinamento	Um Menino Gênio
TÍTULO	**Sexy Beast** (Grã-Bretanha/Espanha, 2000), 1h28min. Comédia sombria/gângster.	**Latitude Zero** (Brasil, 2000), 1h25min. Drama.	**K-Pax – O Caminho da Paz** (*K-Pax*, EUA/Alemanha, 2001), 2h. Drama.	**Dia de Treinamento** (*Training Day*, EUA, 2001), 2h02min. Policial.	**Um Menino Gênio** (*Jimmy Neutron, Boy Genius*, EUA, 2001), 1h28min. Animação/infantil.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: do estreante **Jonathan Glazer**, vindo da publicidade. Produção: Channel Four Films/Kanzaman S.A./Recorded Pictures Company.	Direção: de **Toni Venturi**. Produção: Touchstone Pictures/American Empirical.	Direção: do inglês **Iain Softley**, em seu primeiro filme americano. Produção: Intermedia Films/Lawrence Gordon Procutions/IMF Internationale Medien und Film.	Direção: de **Antoine Fuqua**. Produção: Village Roadshow Productions/Warner Bros./Outlaw Productions/NPV Entertainment.	Direção: de **John Davis**, um dos fundadores do estúdio independente de animação digital. Produção: DNA Productions/Nickelodeon Movies/O Entertainment.
ELENCO	Ben Kingsley, Ray Winstone, Ian McShane.	**Débora Duboc**, **Cláudio Jaborandy** (*foto*).	**Kevin Spacey** (*foto*), Jeff Bridges, Alfre Woodard.	**Denzel Washington** (*foto*), Ethan Hawke.	As vozes de Debi Derryberry, Patrick Stewart, Martin Short.
ENREDO	Um temido supergângster (Kingsley) recruta um super-relutante ex-companheiro e ex-rival (Winstone) para um "último serviço" em Londres.	Uma mulher grávida (Duboc) vive sozinha num bar-hotel numa beira de estrada, sem fregueses após o fim do garimpo da região. Sua rotina será alterada com a chegada de um policial com problemas (Jaborandy) enviado pelo seu superior, pai da criança que está por nascer. Baseado numa peça de Fernando Bonassi.	Um homem (Spacey) recolhido a um hospital psiquiátrico de Nova York afirma ser um enviado de outro planeta em missão na Terra, à espera do retorno de sua nave-mãe. O médico encarregado do caso (Bridges) passa gradualmente da descrença ao espanto.	Durante as primeiras 24 horas em seu novo posto como detetive de narcóticos, um jovem policial (Hawke) descobre o lado mais sombrio de seu chefe (Washington).	Seres hostis de outro planeta (Stewart, Short) seqüestram todos os adultos da cidade onde vive Jimmy Neutron (Derryberry), o menino gênio do título – que rapidamente organiza um plano para resgatar as famílias em perigo. Baseado na série do canal Nickelodeon.
POR QUE VER	Pela história e personagens bem desenhados, com excelentes atores. Este filme é tudo aquilo que Guy Ritchie gostaria de fazer.	Pela tentativa de reproduzir o confronto psicológico num contexto de pobreza sem perspectivas, tema presente em filmes brasileiros recentes como *Um Céu de Estrelas*, de Tata Amaral, também baseado na obra de Bonassi.	Pelo argumento. É mais um título no sempre popular subgênero "visitantes do espaço" – no qual se inclui o argentino *Hombre Mirando al Sudeste*, tão parecido que seus produtores estão processando a Universal. O toque suave de Softley faz toda a diferença.	Pelas cenas realistas do submundo das gangues e do dia-a-dia dos policiais, que mantêm o filme em bom ritmo até o final um tanto rocambolesco.	Pela trama capaz de prender também adultos. Indicação-surpresa do primeiro Oscar para Longas de Animação, *Um Menino Gênio* é mais inteligente do que parece.
PRESTE ATENÇÃO	Em Kingsley, que faz valer sua indicação para o Oscar como Ator Coadjuvante. E que, depois deste filme, nunca mais será confundido com Ghandi.	Em até que ponto a concepção da obra se concretiza como cinema. O nível de tensão de muitas cenas, os espaços limitados, os diálogos, enfim, o conjunto pode produzir a impressão de que a plena adaptação da peça não se efetivou.	Em Bridges – apesar de Spacey fazer tudo para ficar com o filme. Saber que ele mesmo já foi um enviado de outro planeta em *Starman* acrescenta uma nova camada de interesse à trama.	Em Washington, quebrando o padrão heróico de seus filmes anteriores, com um vilão absolutamente repulsivo – e fascinante.	Na seqüência em que a criançada, liderada por Jimmy, vai em busca dos pais seqüestrados – é pura poesia *nonsense*, intensamente cinematográfica.
O QUE JÁ SE DISSE	"Estilo de sobra, mas muita substância também, uma combinação rara para um diretor que vem dos comerciais e videoclipes. Algumas performances notáveis, especialmente Kingsley." (*Los Angeles Times*)	"*Latitude Zero*, até por sua concepção dramática, é um filme difícil para o público (...). Representa um esforço de radicalidade temática." (Luiz Zanin Oricchio, *O Estado de S. Paulo*)	"O filme abre todas as possibilidades da história e se recusa a simplificá-las. Há um território interessante entre o delírio e o improvável, e o filme não tem medo de explorá-lo." (*Chicago Sun Times*)	"Neste filme dinâmico, inteligente e elegante, Denzel Washington, que estava se tornando uma espécie de Gregory Peck negro, mostra-se capaz de um lado tão terrível e sombrio que é de dar inveja a Harvey Keitel." (*Village Voice*)	"O desenho está repleto de incidentes, aventuras e superlotado de informação visual. Tem a mesma energia intensa das próprias invenções de seu menino gênio." (*The New York Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

O nome do pop

Lançamento da autobiografia e de uma monumental coletânea de gravações do maestro Quincy Jones confirma sua condição de maior produtor e arregimentador musical do último meio século

Por Ned Sublette, de Nova York

FOTO AFP

Mr. Q: registro de vida traz 18 páginas só de prêmios e honrarias

Os mais antigos podem até se maravilhar com o quanto a música pop evoluiu. Mas maravilha maior é constatar que só Quincy Jones (ou simplesmente Q) permanece atual há pelo menos 50 anos. Sobra autoconfiança em cada página de sua recém-lançada autobiografia – mas trata-se de texto sincero e verídico. O sucesso da edição de *Q. The Autobiography of Quincy Jones* (Doubleday, 2001) extrapolou o território norte-americano e chega agora, no original, às livrarias brasileiras. No país, as importadoras também já dispõem da luxuosa caixa de discos que complementa o projeto de documentação de sua vida: *Q. The Musical Biography of Quincy Jones* (Rhino Records, 2001), um retrospecto de sua carreira, resume a escalada de Quincy em quatro álbuns e 73 faixas, com uma centena de artistas de incontestável sucesso ou prestígio, de Armstrong e Miles a B. B. King e Astrud Gilberto, Bono e Ice-T (*veja box*).

Nascido em 1933, Quincy Jones é o produto de um momento único: a transição do pós-guerra para os tempos modernos. Pertenceu à primeira geração de músicos a freqüentar uma escola dedicada ao jazz (a Schillinger House, hoje Berklee School of Music), junto aos últimos que fizeram da prática do jazz dançante das big bands um aprendizado. Em regra, músicos não se afastam do estilo em que estréiam. Jones, ao contrário, sempre se agarrou a idéias novas com rapidez e jamais temeu a inovação. Ao longo da carreira, de trompetista ele se transformou em arranjador, *bandleader*, vice-presidente de gravadora, autor de trilhas sonoras, dono de um selo, megaprodutor e, por fim, em magnata filantropo.

Q. The Autobiography não é nenhuma obra-prima literária, é entretenimento. Segue a regra universal das autobiografias de celebridades: a melhor parte é a ascensão. É bem mais interessante ler sobre o menino Quincy de 9 anos jantando ratos fritos com o irmão de colo Lloyd ("Minha avó não admitia o desperdício") do que sobre um certo Steve Case, o "amigo e mentor" do executivo sr. Jones – sem falar na lista de 18 páginas de "prêmios e honrarias" que fecha o livro. E que trajetória! Quando qualquer outro se consideraria no topo, Quincy subia mais. Esse é o homem que, passados mais de 30 anos no negócio, quando já parecia ter feito de tudo, produziria o álbum mais vendido de todos os tempos: *Thriller*, de Michael Jackson.

Quincy é personagem de incontáveis histórias, seja como o criador da revista *Vibe*; como aquele que fez Oprah Winfrey decolar de um canal local de TV em Chicago para o elenco cinematográfico de *A Cor Púrpura*, que ele co-produziu com Spielberg; ou como o autor da tão sampleada *Soul Bossa Nova*, composta em apenas 20 minutos, num remoto 1962 e, quase quatro décadas depois, tema da comédia *Austin Powers*. O nome de Mr. Q está nos arranjos e regência de discos de Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Peggy Lee, Billy Eckstine e Dinah Washington. Anos atrás, o autor de trilhas Dave Crusin arriscava uma explicação: "Quincy Jones faz duas coisas melhor que qualquer um. Primeiro, ninguém marca o compasso como ele. Segundo, ele pode entrar em uma sala em que estão todos tensos e fazê-los instantaneamente acreditar que *vai dar tudo certo*". Nenhum outro teria controlado, com um simpático aviso afixado no estúdio ("Depositem seus egos na porta"), a aventura de 46 megastars – e ele pajeia todos – naquilo que foi *We Are the World*, um single beneficente em prol dos famintos africanos. Certo, a canção era medonha, mas levantou US$ 60 milhões para a África: alguém tem moral para criticá-lo?

A existência de *Q*, o livro, se impôs da mesma forma como se detecta um hit – não pela imprensa, mas na rua: jovens negros lendo o livro de capa dura no metrô de Nova York. É o tipo de leitura que gente batalhadora aprecia: a história do indivíduo que "chegou lá". A pobreza da família Jones se agravou com a Grande Depressão. Quincy foi criado sem a mãe, uma fanática religiosa que vivia em clínicas psiquiátricas. Seu pai transferiu a família de Louisville para um gueto em Chicago, onde Quincy caiu nos pequenos delitos. Mudaram-se seguidamente, até o estabelecimento em Seattle, que abrigava, no fim dos anos 40, um próspero circuito afro-americano de entretenimento e inúmeros talentos itinerantes. A música livrou Quincy da delinqüência.

Aos 13 anos, ele procurou o trompetista Clark Terry, a quem entregou um arranjo para a banda de Count Basie. Aos 14, conheceu Ray Charles, então com 16, que deixara a Flórida num ônibus – sozinho, cego – para viver em Seattle. Aos 15, Jones estava na banda de Bumps Blackwell (que mais tarde produziu *Tutti Frutti*, de Little Richards, e *You Send Me*, de Sam Cooke), com a qual, certa noite, nervoso, acompanhou uma "siderada" Billie Holiday. E, com 17 anos, juntou-se à banda de Lionel Hampton – a mesma que popularizou o baixo Fender – e caiu na estrada. Para o saxofonista Jerome Richardson, em *Q*, "o que Hampton fazia era o que hoje chamam rock'n'roll". Hampton, que Quincy acompanhou por três anos, já acentuava o ritmo nos segundo e quarto tempos do compasso.

FOTOS QUINCY JONES ARCHIVES

Em 1955, já arranjador requisitado, o futuro Mr. Q organizaria a turnê da banda de Dizzy Gillespie promovida pelo Departamento de Estado norte-americano nos Bálcãs e no Oriente Médio. A banda faria uma segunda turnê pela América do Sul, a qual, embora não se mencione, se deu em 1956. É aqui que o Brasil entra na história.

Nessa viagem, Quincy, então com 23 anos, teria visto Dizzy Gillespie improvisando junto a uma formação de samba, no que mais tarde reputaria como "influência" no futuro da bossa nova. De acordo com *Q*, João Gilberto, Astrud Gilberto e Tom Jobim estariam na platéia. Ruy Castro, em artigo no jornal *O Estado de S.Paulo*, sob o título *O Vampiro Quincy Jones Reescreve a História*, com propriedade questiona a presença dos três brasileiros e ridiculariza a hipótese de que aquela tarde pudesse ter tido qualquer efeito sobre o curso da bossa nova. Também corrige a data do célebre concerto no Carnegie Hall, em 1962 – e é importante que se corrijam os fatos. Mas o jornalista parece argumentar a partir de um artigo sobre o livro, e não sobre o livro em si, exagerando o caso. E a título de esclarecimento: o livro *não* afirma que Dizzy Gillespie criou a bossa nova, tampouco que Jones descobriu Lalo Schifrin. De toda forma, Quincy Jones é um tipo que dispensa inflar a própria importância.

Em 1957, quando a Barclay Records decolava, o músico foi para a França, onde ficou por cinco anos, pondo em partitura centenas de sessões para uma orquestra de jazz de 55 membros, entre as quais a primeira gravação de *Misty*, com Sarah Vaughan. Em Paris, além de casos rumorosos com as atrizes Marpessa Dawn (a Euridice de *Orfeu Negro*) e Juliette Gréco, estudou composição a sério com Nadia Boulanger, diga-se, a professora número 1 da vanguarda erudita, do concreto Pierre Henry ao minimal Philip Glass.

Por dez meses, Jones liderou uma big band falida que perambulava pela Europa. Ao voltar para a América, afundado em dívidas, arranjou um emprego: vice-presidente da Mercury Records, tornando-se o primeiro executivo negro de uma megagravadora americana. Investiu fortunas em jazz antes do primeiro sucesso pop – *It's My Party*, de um rapaz de 16 anos, Lesley Gore, com arranjo de Claus Ogerman (posteriormente, orquestrador de Tom Jobim e João Gilberto, hoje arranjador de Diana Krall). Foi um dos maiores sucessos de 1963 e o último grande disco teen-pop branco pré-Beatles.

E então Jones irrompeu no mais lucrativo círculo que um compositor pode ter: o fechado e restrito mundo das trilhas de cinema. E pouco importa se ele não se tornou o primeiro importante compositor negro de filmes (Ellington só fez três filmes), a começar por *The Pawnbroker*, de Lumet. Nos sete anos seguintes, Jones escreveria três, quatro, cinco trilhas por ano. Fez *No Calor da Noite* e *A Sangue Frio*. Escreveu arranjos e regeu a banda de Basie para Sinatra (em *Fly Me to the Moon*) e passou um tempo em Las Vegas com a Rat Pack (o bando de Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr., Peter

Quincy Jones em 1970 (à dir.) e em 1959 (pág. oposta): de trompetista a *bandleader*, executivo, dono de selo e magnata, em ascensão direta da miséria à celebridade

O Maestro dos Negócios

Vitorioso e colecionador de êxitos, Mr. Q conduz um verdadeiro esquadrão de elite de músicos americanos. Por João Marcello Bôscoli

Quincy Jones é um dos melhores amigos que a música já teve. É um caso sem paralelos na história pela qualidade, pela longevidade e, do ponto de vista político, pela inovação civil – Jones foi o primeiro grande executivo negro no mundo da música. E aí começa a diferença. Como trompetista, Quincy nunca foi um gênio; mas, como arranjador, talvez esteja na lista dos dez mais; e, como produtor, é único. Seu instrumento musical é o processo como um todo: ele "toca" os músicos, compositores, estúdios, cantores, engenheiros de som, arranjadores. E não pára. Sua influência vai gravadora adentro, atinge diretores artísticos, marketing, promoção e equipe. Talvez por isso seus projetos sejam tão vitoriosos.

Cada vetor de sua estupenda carreira está na caixa comemorativa com quatro CDs *Q, The Musical Biography of Quincy Jones* (Rhino, 2001, edição limitada), verdadeira *memorabilia* pop do século 20. No primeiro disco, *Jump'in the Woodshed*, a ênfase está na sua fase como arranjador nos movimentos iniciais do jazz junto à indústria moderna do entretenimento. O volume 2, *Gone Hollywood*, avança pelos projetos cinematográficos e seriados, nos quais Quincy empregou toda a sua formação acadêmica para fugir do estereótipo de "arranjador de jazz". Na época, achavam na indústria fonográfica que um músico como ele não se estabeleceria nunca como um nome de peso no cenário das trilhas sonoras. Erraram. Fez carreira no cinema e na TV. Com *Hit Man*, o terceiro álbum, vêm seus maiores sucessos. É de tirar o fôlego. Abre-se com um de seus melhores arranjos, *Fly Me to the Moon*, interpretado antologicamente por Sinatra. E desfila Brothers Johnson, Michael Jackson, Patti Austin, Aretha Franklin... É covardia. Ao fim da jornada musical dessa joalheria, o disco 4, *The Dude Throws Down*, faz um apanhado geral da carreira do *entrepreneur*.

Desde a década de 50, quando assumiu a diretoria da gravadora Mercury, Quincy percebeu que um bom disco tem um caminho longo depois de pronto. Sair do forno é só o início do processo. O maestro dirige a máquina fonográfica como quem escreve para violas, violinos e violoncelos. E, ao contrário da arrebatadora maioria, não sofre com isso. Sabe usar o sistema de negócio musical a favor da música.

Outro fator relevante sobre ele é sua visão artística sempre atenta aos caminhos que a linguagem musical toma nas ruas, clubes e bairros até chegar às ondas de rádio, TV e celulares. Com seu conhecimento musical livre de preconceitos e seu know-how de negócios criativos, ele tem o poder de colocar coisas interessantes no ar num tempo muito menor que o usual. E, com seu toque de Midas, evita anos de percalços para várias correntes artísticas, fazendo com que a grande indústria – muitas vezes surda – entenda novos formatos e propostas com maior facilidade.

Quincy cantou a bola da bossa nova em 1959 quando gravou *Soul Bossa Nova*; avisou que o rap estava chegando para ficar em 1988; escreveu o manual do pop moderno com a trilogia *Off The Wall*, *Thriller*, *Bad*, de Michael Jackson; ajudou a indústria a compreender o bebop na primeira metade do século 20... e por aí vai. Podem-se listar mais de cem inovações de Quincy Jones no campo musical. Ele quase sempre antevê tendências. E as faz acontecer. Recentemente, foi acusado por alguns críticos de se apresentar autobiograficamente como o criador de tais tendências ou linguagens, numa desmoralizante crise de egolatria. De fato, ser o canal de transmissão de novas formas não transforma ninguém em criador. Mas não se deve atribuir vampirismo a Quincy Jones.

Não basta ter tocado com Billie Holiday? Não basta ter transformado Ray Charles num superstar? E Sarah Vaughan? E as trilhas para cinema e seriados de televisão? Quincy, além de ser o primeiro grande executivo negro da indústria, é o primeiro grande produtor negro a abrir frente de trabalho no mundo das trilhas sonoras em Hollywood. Ser negro nos anos 60, auge da tensão racial na luta dos direitos civis, só dificultou todo o processo. Foi com clássicos como *In the Heat of the Night*, interpretado por Ray Charles, que ele estabeleceu seu nome no esquadrão de elite daquilo que chamam de "*sound scoring*".

Mr. Q é um mestre criativo, um homem de trajetória familiar trágica, um inovador político-musical e um grande admirador do nosso país. Apenas cinco "Quincies" no Brasil, agregando talentos, juntando o mundo real dos negócios e o mundo criativo com harmonia e ética, teriam dado ao país o domínio criativo musical no mundo há pelo menos 20 anos.

Lawford e Joey Bishop que se vê na versão original de *Onze Homens e um Segredo*). Seguem-se trilhas de TV e o conhecido tema de *Ironside*, o primeiro com sintetizador. Mr. Q estava em toda parte, fazia de tudo. Nas palavras do arranjador Bobby Tucker, "Se Quincy estivesse sonorizando o *Inferno* de Dante, teria o telefone de Satã".

Enquanto a maioria da indústria produzia música hippie, Jones participava do início do jazz fusion com *Walking on the Space* (Simpson, Kirk, Laws e Hubbard nos solos). Em 1971, foi ele o maestro na cerimônia do Oscar – primeiro diretor musical negro na história da premiação, à frente de uma formação sem precedentes, com 17 músicos também negros na orquestra. Houve ainda colaborações com Roberta Flack, Donnie Hathaway... E então seu cérebro estourou. Em 1974, quando Minnie Riperton e Al Jarreau já prenunciavam as 800 mil cópias vendidas do álbum *Body Heat*, Quincy sofreu um aneurisma cerebral que exigiu duas operações de alto risco. Não apenas sobreviveu, como também, com presilhas de metal na cabeça, assistiu ao próprio memorial, repleto de nomes estelares, planejado para o seu adeus. Logo produziria os álbuns funk dos Brothers Johnson, que renderiam alguns discos de platina.

E tudo isso aconteceu antes da colaboração de Mr. Q com "Smelly" ("Cheiroso"), o nome de estimação que ele deu a Michael Jackson. Explica ele: Jackson preferia a expressão "*smelly jelly*" ("geléia cheirosa") ao que outros chamavam "*funky*". A pose de Smelly já impressionara Jones ao cantar *Ben* – uma balada de amor para um rato –, no Oscar de 1972. Em 1979, *Off the Wall*, de ambos (muito superior a *Thriller*), vendeu 10 milhões de cópias.

Em 1980, Jones funda seu selo Qwest, que estréia com *Give Me the Night*, de George Benson, um tremendo sucesso, seguido de *Back on the Block*, do próprio Jones, que ganhou – pasmem – sete Grammies. Em fevereiro passado, ele recebia seu 27º Grammy: o de Melhor Narração pela versão em áudio da autobiografia.

Em *Q*, como sugere o capítulo intitulado *My Life as a Dog*, só havia uma coisa que Quincy Jones não manejava muito bem: casamentos. Teve sete filhos de quatro diferentes mulheres – incluindo Nastassja Kinski. No início dos 70, uma publicação racista, *The Thunderbolt*, colocou uma foto dele com Ulla (uma modelo sueca) e seus filhos na capa, chamando-os de "vira-latas". Décadas mais tarde, na corrente do racismo ao revés do hip-hop, Tupac Shakur, que vivia uma relação rancorosa com Kidada, filha de Jones, fez acusação similar em *The Source*. São histórias sem fim.

Não procure filosofia em *Q*. É uma crônica de ação, a história de um homem sem tempo para refletir. Ou até dormir. Mesmo porque, caso Quincy conseguisse dormir, ele poderia ouvir em sonho os roedores que menciona à primeira página de sua autobiografia ainda guinchando nas ratoeiras. ■

(Tradução: Marcelo Joazeiro e Regina Porto)

Q em meados dos anos 50, já na lista dos dez mais entre os arranjadores e um grande orquestrador de músicos e egos: longevidade única

FOTO QUINCY JONES ARCHIVES

o

Q, The Autobiography, **416 págs. Lançamento Doubleday, importado. R$ 85.**
Q, The Musical Biography, **caixa com 4 CDs. Lançamento Rhino, importado. R$ 208**

A idade dos deuses

Lançada em DVD a revolucionária montagem da tetralogia *O Anel do Nibelungo*, de Richard Wagner, apresentada nos anos 70 em Bayreuth, com direção de Pierre Boulez e Patrice Chéreau. Por Lauro Machado Coelho

Cena de *O Ouro do Reno*, a primeira ópera da tetralogia, cuja história se inicia quando o ouro guardado pelas filhas do Reno no fundo do rio é roubado pelo anão Alberich, o Nibelungo que renuncia ao amor para possuí-lo. Wotan rouba de Alberich o anel feito com esse ouro, para pagar os gigantes Fasolt e Fafner pela construção do Valhala. Fafner mata Fasolt e, transformado em dragão, vigia o tesouro amaldiçoado

FOTO SIEGFRIED LAUTERWASSER/BAYREUTHER FESTSPIELE GMBH

O Que e Quanto

O Anel do Nibelungo, **tetralogia de Richard Wagner. Montagem de 1976, com direção musical de Pierre Boulez e encenação de Patrice Chéreau. Lançamento nacional em DVD, em 4 volumes (Philips/Universal, 2001). Preço avulso: R$ 45 (*O Ouro do Reno*, álbum simples) e R$ 90 (*A Valquíria*, *Siegfried* e *O Crepúsculo dos Deuses*, álbuns duplos)**

Acima, *A Valquíria*: os irmãos Siegmund e Sieglinde, filhos de Wotan com uma mortal, se apaixonam. Forçado pela esposa Fricka, Wotan pune o filho. A valquíria Brünhilde tenta protegê-lo. O pai a faz adormecer em cima de um rochedo cercado de fogo

Acima, montagem de *Siegfried*: o herói consegue forjar novamente Notung, a espada do pai. Com ela, mata Fafner, o dragão. Com sua coragem, aproxima-se do círculo de fogo e salva a valquíria Brünhilde, filha de Wotan com Erda, a Terra

Passaram-se 25 anos e está esquecida a indignação dos conservadores por dois franceses – Pierre Boulez e Patrice Chéreau – terem sido convidados para produzir a mais alemã das obras teatrais alemãs, no ano de seu centenário: O *Anel do Nibelungo*. Ficou para trás a polêmica suscitada pelas liberdades tomadas por Chéreau ao encenar a tetralogia wagneriana. Revista hoje, a montagem, feita para comemorar os cem anos de inauguração do teatro do festival de Bayreuth, já assumiu as proporções de um documento histórico. Ela é um marco na história da cenografia wagneriana, tão ilustre quanto as concepções renovadoras de Gordon Craig, Adolphe Appia, Josef Svoboda ou Wieland Wagner.

O recente lançamento da edição em DVD (Philips/Universal) – sete discos em quatro volumes – permite a constatação de um espetáculo que, passado tanto tempo de sua criação, nada perdeu de frescor ou impacto. A primeira vez que a montagem circulou no Brasil foi no início da década de 80, em cópias-piratas tiradas da exibição, pelo canal PBS americano, da filmagem feita em Bayreuth pelo ramo alemão da Unitel, a televisão européia unificada. Depois vieram as versões oficiais em vídeo e laser disc.

Nike Wagner, bisneta de Richard, no livro *Wagner Theater: Wahn/Fried/Hof* (um trocadilho com o nome da casa que sedia a "corte" da família), uma história ruidosa de seu tronco genealógico que ela escreveu em 1998, evoca as condições em que esse espetáculo foi criado. O tio Wolfgang Wagner assumira a direção do festival, substituindo Wieland, pai dela, sabendo que os olhos do mundo inteiro se voltariam para Bayreuth em agosto de 1976. No que Nike chama de "a jogada de um intrépido jogador de pôquer", convidou para reger a tetralogia o notável compositor e maestro Pierre Boulez, com quem já colaborara antes, no *Parsifal* de 1970. Boulez nunca tinha regido *O Anel* e isso, conforme Nike, "acirrou a francofobia dos cultores da arte praticada em Wahnfried desde a sua fundação".

Pior ainda foi a escolha do encenador. Wolfgang tinha pensado em Peter Stein, líder da vanguarda teatral alemã. A primeira coisa que ele exigiu foi a demolição do teto que tampa o fosso da orquestra, elemento intocável da arquitetura de Bayreuth, concebida pelo próprio Wagner, responsável pela acústica peculiar da sala. "Esse Rubicão, Wolfgang não foi capaz de cruzar", comenta Nike. Foi nesse momento que

FOTOS JEAN MARIE BOTTEQUIM/BAYREUTHER FESTSPIELE GMBH

Jeanne Boulez, a irmã mais velha do maestro, muito ligada ao movimento teatral parisiense, lembrou-se do nome em ascensão de Patrice Chéreau.

A inglesa Winifred, decana de Wahnfried e viúva de Siegfried Wagner, famosa por sua fidelidade inabalável ao Führer, mesmo no pós-guerra, odiou a escolha e recusou-se a assistir às representações. Mas a imprensa alemã quase em peso elogiou a inteligência e a força teatral desse *Anel* e a perfeita interação entre regência e direção. Numa época em que a denominação "pós-moderna" ainda não era de uso corrente aplicada à ópera, foi exatamente com atitude assim que os diretores franceses de *O Anel* lograram sugerir o quanto é universal e intemporal a saga narrada por Wagner na tetralogia – consecutivamente, as óperas *O Ouro do Reno*, *A Valquíria*, *Siegfried* e *O Crepúsculo dos Deuses*. O que poderia parecer uma mixórdia – a mistura deliberada de elementos arquitetônicos, cenográficos e de vestuário de várias épocas e estilos –, convive harmoniosamente em cena e oferece uma abordagem narrativa ao mesmo tempo atual e distanciada, como um plano épico brechtiano.

À fachada híbrida do Valhala, em que comparecem traços da arquitetura de várias épocas, correspondem as vestimentas dessemelhantes de um Donner vestido como um nobre do século 17, de peruca empoada; de um Wotan de fraque preto; de um Loge ironicamente caracterizado como uma figura chapliniana. Por alguma misteriosa química, para a qual contribui a coesão do cenógrafo (Richard Peduzzi) e do figurinista (Jacques Schmidt), nada choca. Há acertos brilhantes, como o perfil de Hagen, um amarfanhado Gibichung de barba malfeita e gravata torta que, em sua negligência, espelha o profundo desprezo que sente pelo mundo impecavelmente escovado de Günther e Gutrune, ao qual sabe que nunca poderá pertencer.

Não há limites quanto aos estilos de encenação de que Chéreau e equipe lançam mão. Nítidos elementos de cinema *noir* na descida de Loge e Wotan ao Niebelheim, para roubar de Alberich o ouro tirado do fundo do Reno. A forma de teatro grego dada à construção, no alto da montanha, onde Wotan faz Brünhilde adormecer, cercada de fogo, à espera do herói que a desperte. As características de teatro realista do século 19 com que são tratadas as cenas passadas no palácio de Günther. O clima gótico, fantástico, da seqüência na floresta, em que Siegfried enfrenta Fafner, convertido em dragão, e o mata, apoderando-se de seu

Nesta página, a encenação de *O Crepúsculo dos Deuses*: Siegfried, enganado por Hagen e seu meio-irmão Günther, trai Brünhilde. Para vingar-se, a valquíria revela a Hagen o ponto vulnerável no corpo de Siegfried, e aquele o mata. Enquanto isso, os deuses, amaldiçoados pelo ouro corrompido, estão morrendo. Ao descobrir a inocência de Siegfried, Brünhilde imola-se em sua pira funerária. O Reno invade o palácio de Günther e suas filhas recuperam o ouro roubado

teatro. Tudo isso capturado, com as imagens mais precisas, pela câmara de Brian Large, o melhor diretor de TV especializado em ópera.

É difícil abarcar tudo o que há de interessante na montagem de quatro óperas que o leitor levará mais de 13 horas para ver de uma ponta à outra. Mas é possível apontar momentos excepcionalmente bem-sucedidos. O fim do ato 1 de *A Valquíria*, por exemplo, realçado pelo *physique du rôle* de Jeannine Altmeyer e Peter Hoffmann, uma Sieglinde e um Siegmund jovens e bonitos, que tornam perfeitamente verossímil a paixão dos dois irmãos. A forma como o cenário se abre, deixando que a natureza invada o palco, no momento da descoberta e da afirmação física do amor, é de um belíssimo efeito poético. Ou a solução dada ao diálogo de Brünhilde com Siegmund, quando este recusa-se a ir para a glória do Valhala se, consigo, não puder levar Sieglinde: enquanto eles falam, a valquíria envolve carinhosamente o meio-irmão numa longa mortalha, sinal de sua morte iminente.

Do ponto de vista musical, *O Anel* de Boulez não tem a retórica expansiva de sir Georg Solti, nem a solenidade cheia de vibração interna de Hans Knappertsbusch. E muito menos uma abordagem pessoal, intensamente introspectiva, como a de Herbert von Karajan, que chega a dar texturas quase camerísticas à *Valquíria* — até mesmo com a escolha de Régine Crespin, uma Brünhilde delicada, não-estentórea. A leitura de Boulez é racional, analítica, muito voltada para o que a escrita wagneriana tem de mais moderno e prenunciador das grandes guinadas na música do início do século 20. Não que lhe falte senso de teatro: para certificar-se do contrário, basta ver a articulação precisa do prelúdio ao ato 1 de *Siegfried*; a confrontação, nessa ópera, do jovem herói com seu avô, Wotan, vestido como o Viajante; a riqueza de coloridos da viagem de Siegfried pelo Reno; ou a cena do juramento das lanças, no ato 2 de *O Crepúsculo dos Deuses*.

Mas é uma dramaticidade sóbria, sem concessões ao efeito fácil e, muitas vezes, tingida de amargura inequívoca. O encontro de Brünhilde com Waltraute, que vem descrever-lhe a decadência dos deuses e pedir-lhe, inutilmente, que se livre do anel amaldiçoado, é externamente estático, mas vibra por dentro com um tom patético contagioso. E é impressionante o tom pesado, opressivo, do fim de *O Ouro do Reno*, em que os deuses entram no Valhala sem triunfo algum, pois esse palácio foi comprado ao preço da mentira, do roubo, do assassinato, da maldição, e entrar nele é dar o primeiro passo para a perda. Disso sabe muito bem Loge que, ao puxar o pano, pondo fim à primeira noite de *O Anel*, troca com o espectador um olhar ao mesmo tempo sardônico e entristecido.

Heinz Zednik, o Loge chapliniano de *O Ouro do Reno* e o Mime sinuoso de *Siegfried*, é a melhor presença em cena: vocal e cenicamente, esse grande artista está impecável e a sua familiaridade com os papéis cômicos lhe fornece recursos para compor personagens de forma muito rica. Há grandes intérpretes, como Zednik ou Fritz Hübner na pele do traiçoeiro Hagen: esse cantor sabe muito bem o que faz, na cena do ato 2 de *O Crepúsculo* em que oferece sua ajuda a Brünhilde, desarvorada por ter sido traída. E também Hoffmann e Altmeyer — ela como Gutrune, a quem dá um perfil elegante.

O elo mais fraco é Manfred Jung, um Siegfried de voz volumosa, mas ingrata e de interpretação plana; tampouco é feliz o Alberich de Hermann Becht, mais estentóreo do que insinuante. Há desníveis ainda em Donald McIntyre (Wotan) e Gwyneth Jones (Brünhilde), ótimos atores-cantores, mas sem o apogeu vocal do passado. Já McIntyre sabe criar no palco uma divindade vulnerável, que reconhece que o "crepúsculo dos deuses" está próximo e anseia pelo repouso, mas só raramente sua voz responde às necessidades expressivas. A galesa Gwyneth Jones, dona de um dos timbres mais belos do século 20, tinha 40 anos nesta Brünhilde, mas a voz dava sinais de desgaste — embora ainda soem excepcionais os efeitos que ela consegue no registro grave ou nos extremos agudos. A maneira como ela responde à direção de Chéreau, porém, revela o estofo da grande atriz.

No conjunto, esta é uma grande montagem, graças à inventividade constante de Chéreau e à solidez da leitura de Boulez que — mesmo não agradando unanimemente aos admiradores de Wagner — possui uma inegável coerência interna. É uma encenação que, ao longo de suas mais de 13 horas, mantém presa a atenção do espectador. Desde o instante em que surpreende, debaixo de uma ponte monumental, sobre o Reno de hoje, ninfas que mais parecem figuras saídas de uma opereta de Kurt Weill, até o momento após a imolação de Brünhilde na pira funerária de seu amado. É um final de uma simplicidade solene e empolgante. Depois de o ouro ter sido recuperado pelas filhas do rio, todo o coro volta-se lentamente e encara a platéia. Termina aqui a idade dos deuses. Tem início a era dos homens. ■

FOTO SIEGFRIED LAUTERWASSER/BAYREUTHER FESTSPIELE GMBH

Do Palácio à Floresta

Festival Amazonas encena *A Valquíria*, de Wagner, com elenco predominantemente nacional

Desde uma encenação no Rio de Janeiro, em julho de 1959, *A Valquíria* nunca mais foi feita no Brasil (em São Paulo, ela foi ouvida pela última vez, em italiano, em 1926). Agora, a segunda parte da tetralogia *O Anel do Nibelungo* é levada no palco do Teatro de Manaus, por iniciativa de Luiz Fernando Malheiro, diretor artístico do 6º Festival Amazonas. Estreando em 18 de abril, ela será apresentada também nos dias 20 e 23. Há apenas uma estrangeira no elenco: a italiana Maria Russo, que fará Brünhilde. Serão brasileiros os cantores que criarão os papéis de Siegmund (Eduardo Álvares), Sieglinde (Laura de Souza), Hunding (Pepes do Valle), Wotan (Lício Bruno) e Fricka (Céline Imbert). Como as valquírias, participam Mônica Martins, Patrícia Endo, Edna de Oliveira, Magda Painno, Taís Bandeira, Luisa Francesconi, Adriana Clis e Daniela Mesquita.

O inglês Aidan Lang responde pela encenação do espetáculo e promete uma concepção em que o Palácio do Festival de Bayreuth é transplantado para a floresta Amazônica. Lang é conhecido do público de São Paulo, onde já montou, no Teatro Alfa, *Don Giovanni*, de Mozart, e um espetáculo duplo com *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, e *Pagliacci*, de Leoncavallo. No Rio, assinou a direção de *La Sonnambula*, de Bellini, no Teatro Municipal. Em 2001, foi muito elogiada a sua versão da *Manon*, de Massenet, cantada em Manaus sob a regência de Malheiro. Com Lang, trabalha a cenógrafa e figurinista Ashley Martin-Davis. – LMC

Memória eterna

Requiem de Verdi é regido com espiritualidade única

Impossível ouvir o *Requiem* de Giuseppe Verdi sem considerar as circunstâncias de sua estréia, em 1874, um ano após a morte do escritor Alessandro Manzoni. A obra combina o monumental de uma partitura sinfônico-coral com a delicadeza camerística para expressar o sentimento dos vivos diante da morte. Em seus quase 130 anos de popularidade, o *Requiem* teve grandes momentos ao vivo (Muti e Scala de Milão, com Studer, Pavarotti e Ramey, 1987) e conheceu rara tensão dramática em estúdio (Giulini e Philarmonia, com Schwarzkopf, Ludwig, Gedda e Ghiurov, 1964). Tudo empalidece, entretanto, diante da terceira versão de Claudio Abbado da obra, gravada há um ano na sede da Filarmônica de Berlim. Trata-se, com pesar, de momento especialíssimo na vida desse notável maestro. Gravemente doente, sabe-se que ele interrompeu o repouso para reger os dois concertos que resultaram neste registro de espiritualidade única. Longe do lugar-comum que leva a sobrevalorizar a obra de arte quando se tem conhecimento de que é testemunho final da genialidade de um artista, importa contar que todo aquele que se dispuser a ouvir esta leitura sairá dela modificado. Abbado prolonga-se na orquestra, sem rival na alquimia dinâmica e tímbrica. Preciosa colaboração dos coros suecos de Eric Ericson, imbatíveis, somados a grandes massas sonoras e aos solistas Gheorgiu, Alagna, Barcellona e Konstantinov. – JOÃO MARCOS COELHO **• *Verdi: Requiem*, Claudio Abbado (EMI)**

O maestro Claudio Abbado: testemunho final

Duo impecável

Gravado ao vivo em Kyoto, em novembro de 2000, este CD reproduz a estréia do fabuloso duo do violoncelista Mischa Maisky e da pianista Martha Argerich 25 anos antes. Abrindo com a *Sonata para Violoncelo e Piano op. 65* de Chopin, última obra de fôlego do compositor polonês, o CD traz, transcrita, a *Sonata para Violino e Piano* de César Franck e a *Sonata* de Debussy. Após um quarto de século de música juntos, a integração de Maisky e Argerich é tão impecável quanto a técnica de ambos. E a emoção da apresentação ao vivo está lá.– DANTE PIGNATARI **• *Live in Japan*, Maisky/Argerich (DG)**

Nas vias do jazz

Chick Corea, que vai virar nome de avenida em Boston, merecia também a honraria de um Grammy por este belíssimo CD acústico, em trio com Avishai Cohen (baixo) e Jeff Ballard (bateria). Em dez temas do pianista e o standard *Jitterbug Waltz*, o grupo explora várias vias, desde um blues pouco ortodoxo (*Cloud Candy*) até a estrutura erudita (*Past, Present & Futures*), passando pela latinidade (*Anna's Tango*) e um caldo de culturas (*Rhumba Flamenco*). Tudo com soberba execução e uma interatividade que lembra trios de Bill Evans. – HELTON RIBEIRO **• *Past, Present & Futures*, Chick Corea (Concord)**

Partitura de mestre

Conhecido como arranjador de clássicos da música popular (Tom Jobim, João Gilberto, Diana Krall), o maestro alemão Claus Ogermann vem a público como compositor erudito, solista e regente, neste CD que recolhe um concerto seu para piano e outro para orquestra. Com escrita vigorosa e etérea, cruza variações minimalistas sobre o princípio de um *ostinato* de Bach, palhetas impressionistas de Ravel e passagens de "atonalidade lírica", com resoluções harmônicas que ressoam a fase jobiniana de *Matita Perê* e *Urubu*. Glenn Gould o idolatrava. – REGINA PORTO **• *Two Concertos*, Claus Ogerman (Universal)**

O clímax da voz

É difícil ser *mezzo* na era Cecilia Bartoli. Menos para a sueca Anne Sofie von Otter, no clímax da voz aos 45 anos. Com Melvyn Tan ao piano, ela recupera Meyerbeer (1791-1864) e Spohr (1784-1859), de quem pode-se dizer que merecia o esquecimento. Já Meyerbeer é fascinante: da *mélodie* de portamentos *Ma Barque Légère*, ao dueto de *Prière d'Enfants* e o *grand finale* com clarinete em *Des Schäfers Lied*. As nove canções de Beethoven estão entre suas mais conhecidas: *In Questa Tomba Oscura* (embrionária da *Ode à Alegria*), *Gegenliebe* e *Adelaide*. – JMC **• *Lieder – Mélodies*, Anne Sofie von Otter (Archiv)**

FOTO GERT MOTHES/DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

Recital de poemas

O tenor britânico Ian Bostridge, ascendente no mundo da canção de câmara, lança um segundo volume com 21 *Lieder* de Schubert. Como gênero, o *Lied* foi praticamente inventado por Schubert, que escreveu mais de 600 deles; nas mãos do compositor, o poema passa a habitar um verdadeiro cenário pianístico. Bostridge é um cantor sutil e sofisticado; sua voz leve, perfeitamente adequada às sutilezas dos textos. O repertório é atraente, incluindo canções belíssimas e pouco conhecidas. O acompanhamento, a cargo de Julius Drake, é brilhante. Um belo recital. – DP **• *Schubert Lieder*, Ian Bostridge (EMI)**

Coesão à guitarra

O novo disco do guitarrista de jazz John Scofield – inimitável, segundo Miles – tinha tudo para virar um pastiche kitsch de world music. Ao contrário, é muito mais coeso e personalístico que o anterior e bem-comportado *Bump*. Seus 11 temas originais incluem diálogos com sitar e vocalises indianos sampleados (*Acidhead*), influências do jazz progressivo (*Polo Towers*), do trip-hop e do rap funkeado (*I Brake for Monster Booty*) e do acid jazz-rock (*Offspring*). É basicamente um álbum de banda em estreita colaboração com seu co-guitarrista Avi Bortnick. – RP **• *Überjam*, John Scofield, (Verve/Universal)**

Labirinto de blues

Um guitarrista feito de velho blues, Bob Marley, Jimi Hendrix e Charlie Hunter: é Alvin Youngblood Hart, nos CDs *Territory* (1998) e *Start With the Soul* (2000). O primeiro funde o blues rural a elementos de jazz (*Tallacatcha*), tex-mex (*Ouachita Run*), rock (*Ice Rose*), folk (*John Hardy*) e ska (*Just About to Go*). No outro, o rock dá base ao labirinto sonoro, com soul (*Treat Her Like a Lady*), groove jazz (*Porch Monkey's Theme*), reggae (*Electric Eel*), country (*Cowboy Boots*) e algum blues. Confuso e muito bom. – HR **• *Territory* e *Start With The Soul*, Alvin Youngblood Hart (Trama)**

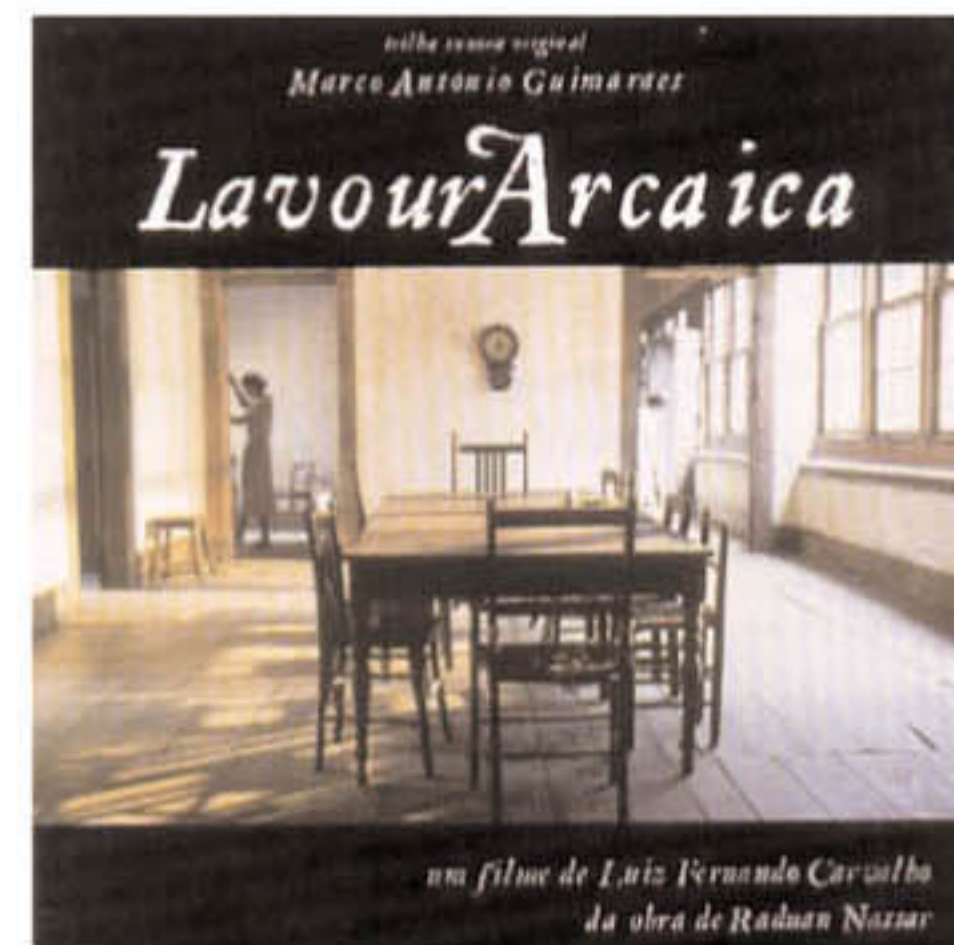
O cravo e o absolutismo

O renascentista inglês Thomas Tomkins dedicou mais da metade da vida aos instrumentos de teclado como o virginal, muito difundido na corte, e o cravo. Não fez parte da galeria dos gênios, não obteve privilégios da aristocracia à qual servia – o que o moralista Baldassare Castiglione chamou, na época, de boas maneiras dos cortesãos. A cravista sueca Carole Cerasi ilustra sua versatilidade: ora em obras inspiradas na missa e no *cantus firmus*, ora em divertimentos, pavanas e galiardas que valorizam a técnica da intérprete. – MAURÍCIO MONTEIRO **• *Barafostus Dream*, Carole Cerasi (Metronome)**

O tempo transfigurado

Trilha de *Lavoura Arcaica* evoca imagens e memórias

Compor o cinema assemelha-se a fazer música. Em disco, *Lavoura Arcaica* torna-se o filme-música do cineasta Luiz Fernando Carvalho e do compositor Marco Antonio Guimarães. É cinema para os ouvidos, despertando imagens sem território fixo na memória auditiva. Joga-se com alterações do tempo narrativo, estendendo-o ou contraindo-o. A moldura temporal, intensamente sedutora e envolvente, altera a percepção subjetiva do espaço tópico e da geografia musical. Geram-se relações de ordem afetiva e cognitiva num território de sons que conduz, com extrema delicadeza, a sensações visuais, táteis, olfativas, sentimentais. Como no romance homônimo de Raduan Nassar, trata-de de discurso de passagem: caminho cambiante, eternamente em processo, nômade. A cada repetição, o motivo musical se renova e se revitaliza em pequenas desigualdades, reforçando a identidade do material timbrístico, evidenciando e ocultando elementos. A arquitetura sonora é constituída lenta e gradativamente, por meio da transfiguração das distantes escalas orientais do mundo árabe. Transita de uma cena a outra amparada por um bordão – uma nota fixa que permanece ressoando no registro grave, unificando a música como um *continuum*; um ponto de referência que territorializa a escuta. São muitos os tempos culturais nesta trilha, um espaço acústico sem centro, convite à circularidade. – JANETE EL HAOULI **• *Lavoura Arcaica*, Marco Antonio Guimarães (Trama)**

O músico M. A. Guimarães: narrativa sonora

O artesão toma a indústria

Em seu novo disco, Lenine exercita a antropofagia e atinge um raro equilíbrio artístico. Por Marco Frenette

Modernizar o passado é uma forma de evolução musical, já preconizava Chico Science. Lenine, outro pernambucano que despontou nos anos 90 ao lado dele e Nação Zumbi, Otto e Mundo Livre S/A, pode até não firmar compromisso com regionalismos ("A cultura nordestina está em minha música como outras também estão" ou "Nascer no Recife foi mero acidente geográfico"), mas são 12 peças artesanais que dão forma a seu novo e profuso disco.

Falange Canibal é um compacto de 41 minutos de música de molde rústico e farto tratamento tecnológico. Gravado no Brasil e Estados Unidos, o CD leva o nome dos saraus improvisados num bar nos Arcos da Lapa, no Rio, no final dos anos 80, quando ele e amigos (Bráulio Tavares, Lula Quiroga, Dudu Falcão, todos presentes no disco) dividiam noções de arte num palco de "livre trânsito para todas as tendências". A mesma liberdade persiste neste disco, que percorre gêneros diversos sem fugir às rédeas do dono, numa alquimia acústica e eletrônica com levadas de funk, coco e maracatu.

Ecos do Ão (dele e Carlos Rennó), faixa de abertura e "declaração à língua portuguesa", faz uma ritmopéia típica da eletrônica recriada na bateria e percussão levada por Jongui. Um jogo de rimas com o anasalado "ão" brasileiro desdobra-se da lusofonia ao discurso político, com palavras de ordem da miséria nacional, até armar uma última esperança contra a barbárie. É peça de crítica social sem panfletarismo (igual na balada *Quadro Negro*, da mesma dupla). Arte sem catequização. "A convergência de minhas convicções políticas com a música que faço não desemboca no simplismo", diz o músico em entrevista a **BRAVO!**. "Minha formação socialista envolve amplamente tudo que produzo e sou, sem bandeiras."

Lenine respeita a tradição sem dormir à sua sombra. No disco *Na Pressão* (1999), homenageou e modernizou Jackson do Pandeiro. Em *O Dia em Que Faremos Contato* (1997), fez soarem os ilustres pernambucanos Manuel Bandeira, Alceu Valença e Capiba, mais a voz do baiano Othon Bastos em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, com levadas pop revitalizadoras. Em *Falange Canibal*, manteve a mesclagem, em plena evolução. "Meus discos se irmanam no esforço de dar a *minha* versão da história musical." São 12 faixas de apelo imagético forte. Cada letra segue uma microestrutura assumida de roteiro de curta-metragem, de reportagem musical, de cinematografia sonora, canção-crônica, história em quadrinhos. Lenine, um artista visual? "É pelo olhar que capturo no mundo o alimento de minhas criações."

Em *Nem o Sol, nem a Lua, nem Eu* (parceria com Dudu Falcão), "ciranda cyberpunk" para Maria Bethânia, a sonoplastia e as sugestões visuais-poéticas se entrelaçam. Em *Caribantu* (com Sérgio Natureza), um coco com samba-de-roda, 14 integrantes da Velha Guarda da Mangueira dialogam com ritmos não muito diversos de *Cambaio*, o musical; *Homem dos Olhos de Raio X* (de um clássico de Roger Corman) convida a Banda do Zé Pretinho (ex-Jorge Ben) e o grupo americano Living Color a uma diluição de jazz-funk com samba-rock; *Rosebud (O Verbo e a Verba)*, cita *Cidadão Kane* e *Latinidad*, samba e percussão afro-caribenha; *Umbigo* (com Bráulio Tavares) destaca o vocal jazzístico de Ani Difranco, num tratado funkeado sobre egos desmesurados. A psicodelia de *Encantamento* (com Sérgio Natureza) introduz a banda russa Farlanders. Respira-se em *No Pano da Jangada* (com Paulo César Pinheiro), quando o instrumental é dispensado em favor de uma cantoria à moda antiga, com percussão de pés, mãos e boca.

Falange Canibal ganha de outros adeptos do ecletismo pela síntese resolvida, numa intersecção entre a música de domínio público e privado que se delineia há pelo menos três décadas e que Lenine impõe em definitivo: um mundo musical sem coxias. "É esta lucidez estética que me mantém livre, por ser um anacronismo em meu meio", diz. Sua mescla de estilos e gêneros não chega a tons de colagem, não causa o efeito contrário do Frankenstein sonoro. Houve uma convergência de experimentalismo com ritmos seguros e testados. O que era apuro buscado nos dois álbuns anteriores atingiu agora um equilíbrio tal que faz de *Falange Canibal* seu título mais autoral, belo e poético. Na história recente da música brasileira, talvez o único outro álbum com mesmo grau de depuração tenha sido *Pretobras*, de Itamar Assumpção que, embora de referências distintas, iguala-se na marca dos produtos artísticos acabados em que nada sobra ou falta.

Lenine mantém a inquietação dos primeiros anos somada àquela contenção só presente nas produções da idade adulta – quando já não há exageros nem de ritmos, nem de inventividade, nem de melodias excessivamente emocionais. Vale a autodefinição do compositor: "Sou um artesão a vagar no meio da indústria".

O músico pernambucano (à dir.): rastros e roteiros visuais no CD *Falange Canibal* (acima)

FOTO DIVULGAÇÃO

DJs, PVC e rock'n'roll

Abril Pro Rock junta Malkmus, Charlatans, techno e pesos-pesados em festa de dez anos

Para brindar sua 10ª edição, o Abril Pro Rock deste ano reúne, no Pavilhão do Centro de Convenções de Pernambuco, em Recife (do dia 19 ao 21), nomes de peso do cenário brasileiro e duas atrações internacionais. Mais uma novidade: uma gigantesca festa eletrônica (dia 4/5), com DJs de vários cantos do mundo – entre eles, o francês Digicay, o norte-americano Karsh Kale e o italiano Gaetano Parisio. Pelo segundo ano consecutivo, o Pro Rock decola para São Paulo em versão mais enxuta (de 24 a 27, local não definido), com os principais shows da matriz. Entre as apresentações brasileiras, uma das mais aguardadas é a do baiano Tom Zé, que volta ao festival de Recife pela primeira vez depois de sua histórica participação na edição de 1999. Na ocasião, o tropicalista apresentou o show de seu então recém-lançado *Com Defeito de Fabricação* – disco que recolocou o compositor em destaque no macrocosmo da MPB – e foi ovacionado pelo público. Desta vez, ele se concentra no repertório de *Jogos de Armar*, álbum de 2000, e leva ao palco seus criativos "instromzémentos" – uma parafernália desenvolvida por ele com eletrodomésticos e tubos de PVC. Outros que se destacam entre nacionais são os mineiros do Pato Fu e Sepultura, que também retornam ao festival depois de participarem em 1995 e 99, respectivamente. Do solo fértil recifense, destacam-se as bandas Mundo Livre S/A, Bonsucesso Samba Club e Testículos de Mary. Já uma tradição, o festival garante shows internacionais de prestígio com presença de Stephen Malkmus, ex-líder do Pavement – banda norte-americana das mais cultuadas no universo do rock alternativo – e do grupo britânico Charlatans, um dos principais surgidos na cena pop da cidade de Manchester.
– RAMIRO ZWETSCH

Tom Zé: "instromzémentos" no macrocosmo da MPB

FOTO KLEIDE TEIXEIRA/DIVULGAÇÃO TRAMA

NOTAS

Eletrônica e adubada

Skol Beats reafirma tendência "orgânica" na produção ditada pela cultura digital

Em terceira edição, o megafestival de cultura eletrônica Skol Beats, que começa dia 20 no autódromo de Interlagos, em São Paulo, já tende a corrente nova: a ordem agora é tornar o som dito eletrônico em música sem adjetivo. Sobretudo, sem artificialidade. "Temos de torná-la mais *orgânica*", diz Bruno E., diretor do selo Sambaloco e editor de produtores e DJ's brasileiros. Algo como: mais vocal, mais melódico, mais sonhador. Um público esperado de 40 mil pessoas conta com mais essa opção, entre as 54 atrações divididas em tendas – incluindo techno, drum'n'bass, house, mais o main stage e a área de chill out. Nomes locais conhecidos como Xerxes, Mau Mau e Renato Cohen, e outros menos, como Gabo & Denise, Erick Caramelo e Marcos Morcef, fazem frente a elenco internacional com destaque maior na dupla inglesa Groove Armada. Versáteis, ambos bebem da fonte da house music, com influências do hip-hop, do dub e, claro, muito reforço no groove. Outra presença inglesa é o trio Kosheen, cujo *Hide U* virou sucesso nas mãos de DJ Marky. Na tenda *Movement*, será recriada uma das noites eletrônicas mais importantes de Londres. Lá tocam Goldie, nome maior do drum'n'bass, e DJ Hype. "Sinto-me em casa", diz Patife, 25, paulistano de origem, brasileiro na sonoridade e, como Marky, de passaporte *fusion* intercontinental. A julgar por seu disco novo, *Cool Steps*, uma perfeita harmonia do drum'n'bass com o jazz, o samba e ritmos latinos, Patife é espécie de "orgânico" modelo. E exemplo coerente com os percursos evolutivos do pop eletrônico, que, desde o surgimento nos anos 70, com o cibernético Kraftwerk, saltou do gueto underground para a reconciliação positiva com o mundo acústico, que também inclui o *ambient* de um Brian Eno e o *easy listening* da cultura comercial. A rave vai das 16h do dia 20 às 10h do dia seguinte. Ingressos a R$ 45. – FLÁVIA CELIDÔNIO

Abaixo, o paulista e intercontinental Patife: "em casa"

Matizes do blues

Referencial e bem elencado, festival traz nomes do palco mundial ao sul do país

Ao lado, Carey Bell: gaita em evidência

Já com porte de maior festival do gênero no país e com um elenco que seria bem recebido em qualquer palco do mundo, o Natu Blues Festival deste ano chega à segunda edição com o gaitista Carey Bell, os guitarristas Coco Montoya, Hubert Sumlin e Magic Slim e a cantora Big Time Sarah na programação. Um dos maiores gaitistas de Chicago, Carey Bell, ex-integrante das bandas de Muddy Waters e Willie Dixon, é a atração mais esperada: para o público afeito ao blues no Brasil, a gaita supera, em muito, a guitarra em popularidade. Nesta, o virtuoso Coco Montoya, ex-parceiro de John Mayall, promete a melhor sessão de blues-rock; Sumlin, ex-braço direito de Howlin' Wolf, reforça a linha tradicionalista; e Magic Slim, que já veio várias vezes ao país, garante carisma com os seus Teardrops. Quanto a Sarah, que canta com a banda paulista Blue Jeans, ela pode não ser uma Koko Taylor, mas garante show agradável. Os nomes nacionais são fortes: o guitarrista André Christovam, Nasi & Os Irmãos do Blues (grupo paralelo do vocalista do Ira!), a paranaense Mister Jack, a gaúcha Hoochie Coochie Band e a Natu Nobilis Blues Band, especialmente formada para a ocasião. Os shows saem da capital gaúcha, no Opinião Bar (de 23 a 25), para Curitiba, no Moinho São Roque (24 a 26). Pesquisas da patrocinadora Seagram revelam que o blues não se restringe ao eixo Rio–São Paulo. O gênero espalhou-se de norte a sul, com surpreendente concentração em Porto Alegre. Informações: www.natublues.com.br. – HELTON RIBEIRO

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR CYNTHIA GUSMÃO

SÓ A DIVERSIDADE NOS UNE

Ópera de bolso recria o moderno da Semana de 22 numa colagem em que não faltam os desvios nacionalistas, as meias-verdades antropofágicas e a exaltação pós-moderna

Num cenário de comemorações pálidas das oito décadas da Semana de Arte Moderna de 1922, a *pocket opera* intitulada *22 – Antes Depois* surge como um manifesto indireto. Herdeiros da experiência intrínseca do que se convencionou chamar moderno, seus três autores – os músicos Arrigo Barnabé e Tim Rescala e o artista plástico Guto Lacaz – fazem com que a recriação do advento modernista não se perca no vácuo do tempo, que eles tratam de preencher com uma vitalidade de "agoras". É preciso sempre, de novo, arrancar o público de suas poltronas. Por isso, o moderno: do latim *modo*, "agora". O espetáculo resume de forma exemplar a etimologia da palavra.

A ópera de bolso é assumidamente uma colagem. Fragmentos históricos, trechos melódicos, citações, objetos imantados constroem uma narrativa entrecortada e veloz. Surgem sucessivamente aos olhos do espectador, a espirituosidade de Di Cavalcanti, a vulnerabilidade de Anita Malfatti, a voracidade de Monteiro Lobato, a juvenilidade dos Andrades, os repastos requintados da Villa Kyrial, os sapos de Bandeira, um quadro de Tarsila, uma escultura de Brecheret. Tudo adquire vida no tempo e no espaço; objetos e sonoridades de época – Fords, rádios, metrônomos de madeira – encantam com sua aura antiga; e não faltam, claro, referências a Villa-Lobos em sua fase mais brilhante, a década de 20. Villa, presente em todos os festivais da Semana, e pouco consciente dos ideais teórico-estéticos desta, será o filho mais famoso daquilo que proporá Oswald de Andrade para a poesia: poesia pau-brasil, de exportação. A música provará ser o melhor produto cultural de exportação do país – o que Villa logo intuiu.

Em *22 – Antes Depois*, cabe ao texto musical entrelaçar as cenas em uma linguagem finamente expressionista, recortada em séries de saltos melódicos e com vigor rítmico bartokiano, repleto de suingue. O colorido instrumental do espetáculo, particularmente no acústico (palhetas, cordas, piano e percussão), transborda a presença imanente do Villa-Lobos de *Quatuor*, obra que fez o encerramento apoteótico da Semana em 22, e de seu *Sexteto Místico*, da mesma época. Contudo, a polifonia da Semana, resistente na escrita poderosa de Arrigo Barnabé, se esvai esfumaçada na leitura da continuidade dos ideais dos modernistas, cedendo para a insistência na herança risonha oswaldiana da vanguarda brasileira. Pagu, Glauber Rocha, Zumbi, Santos Dumont aparecem sorriso e dentes, sem o mínimo traço da angústia que os consumiu. Felizmente, há o sublime momento lírico na referência ao filme *Limite*, de Mário Peixoto – a sensibilidade do cineasta expõe, nova, a carne viva do homem universal.

Contar um conto pressupõe sua continuidade. Os autores contam pouco do que ficou de Mário de Andrade no que se seguiu à Semana de 22. Desaparecem as contradições por ele expostas posteriormente, o veio profundo de algo que ainda falta à nação: reflexão e, conseqüentemente, contundência. Mário, condutor do "mal" nacionalista? Mas o que será mais nacionalista que os velhos estereótipos histriônicos: a antropofagia, a mulata e o Carnaval? No livro-síntese da Semana, *Paulicéia Desvairada*, Mário reclamava dos sintomas: "Nós não queremos mascaradas! E ainda menos cordões 'Flor-do-Abacate' das superfluidades!".

Contudo, de tão bela a música, o cordão de espectadores é de volta arrastado ao Carnaval, em uma mescla de ópera atonal e samba-enredo, contagiante na simpatia e eficiência dos atores-cantores. *22 – Antes Depois*, a "quase-ópera", como chamou Tim Rescala, remete violentamente ao espírito da Semana de 22. E traz à lembrança a centelha de Walter Benjamin: "Existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera".

Cena de *22 – Antes Depois* (no alto), *pocket opera* de Arrigo Barnabé (acima, à dir.), Tim Rescala (centro) e Guto Lacaz (esq.). Cantores-solistas: Lenine Santos, Adriano Pinheiro, Martha Herr e Flávio Borges. Participação de Suzana Salles, Carlos Careqa e Márcio Ribeiro. Em circuito nas unidades paulistas do Sesc de Araraquara (dias 5 e 6), São José do Rio Preto (19 e 20), Santos (27), São Carlos (2 e 3/5) e Santo André (11 e 12/5)

FOTO MARISTELA MARTINS/DIVULGAÇÃO

ARTISTA	Melhor cantora de 2001 pela Associação Mundial de Críticos de Jazz, a americana **Jane Monheit** (*foto*) apresenta-se com os músicos Joel Frahm (sax), Michael Kanan (piano), Joseph Martin (baixo) e Rick Montalbano (bateria).	**Lenny Kravitz** (*foto*), Wayne Shorter, John Patitucci e Danilo Perez, Roy Rogers & The Delta Rhythm Kings, Taj Mahal & The Phantom Blues Band, Clarence Brown, Wynton Marsalis, Melissa Etheridge, Dr. John e centenas de outros.	Utha Schwabe, soprano, Anke Wondung, contralto, Christoph Genz, tenor, Stephan Genz, barítono e Friedman Röhling, baixo. Coro e Orquestra do Estado de São Paulo. Direção: **Naomi Munakata** (*foto*) e Roberto Minczuk.	As sopranos italianas **Giovanna Cassola** (*foto*) e Silvia Ranalli, os tenores Daniel Munhoz, Kristian Johanson, Svetan Mikailov e Pedro Gaturso. Coro e Orquestra do TMRJ. Regência de Silvio Barbato, direção cênica de Pier F. Maestrini.	O pianista **Caio Pagano** (*foto*), em concerto com Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência do maestro Henrique Morelenbaum – com participação da soprano Patricia Endo – e em recital-solo.
PROGRAMA	As músicas de *Come Dream with Me*, seu mais recente CD, com *Over the Rainbow*, *So Many Stars*, *If*, *Blame It on My Youth* e *Nobody else But Me*, entre outras.	*New Orleans Jazz & Heritage Festival*, um dos maiores encontros musicais do mundo, com atrações em 12 palcos que vão do mais tradicional dixieland ao rock, pop e jazz.	*A Paixão segundo São João*, de Johann Sebastian Bach, que utiliza todos os recursos musicais ao alcance do compositor, com coros infantil e adulto, órgãos, orquestra e vozes solistas.	*Turandot*, de Puccini, uma adaptação de um antigo conto oriental sobre a princesa Turandot, que matava todos por quem se apaixonava. Na ópera, os pretendentes à sua mão devem desvendar três enigmas, tarefa só realizada pelo príncipe Calaf.	No Rio, *Abertura em Ré*, de pe. José Maurício, quatro canções da *Floresta do Amazonas*, de Villa-Lobos, *Tangazzo*, de Astor Piazzolla, e *Concerto nº 3*, de Prokofiev. Em São Paulo, *Carnaval das Crianças Brasileiras* e *Guia Prático*, de Villa-Lobos.
ONDE E QUANDO	Mistura Fina – av. Borges de Medeiros, 3.207, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2537-2844. Dias 4, 5 e 6, às 20h30 e 23h30. R$ 55. Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5561-1643. Dias 9 e 10, às 22h30. De R$ 55 a R$ 95.	Fair Grounds Race Course – Gentilly Boulevard, 1.751, Nova Orleans, Louisiânia, EUA, tel. 0++/1/504/944-5515. De 26/4 a 5/5. Preços variados.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 25, às 21h, e dia 27, às 16h30. R$ 12 a R$ 36.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dias 20, 21, 27 e 28, às 17h. Dias 19, 24, 25 e 26, às 20h. De R$ 25 a R$ 80.	Sala Cecília Meireles – lgo. da Lapa, 47, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-3913. Dia 13, às 18h. De R$ 10 a R$ 20. Salão Cultural do MAB-FAAP – r. Alagoas, 903, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-1662. Dia 14, às 16h30. Grátis.
POR QUE IR	Bonita e com apenas 24 anos, a cantora é capaz de enfrentar *standards* com muita personalidade e dar vida nova a músicas que pareciam enterradas na mesmice, como a maltratada *If*.	Para participar de uma festa que começa no jóquei da cidade, onde acontecem os shows, e se espalha pelas ruas do bairro francês, com meio milhão de visitantes de toda parte do planeta.	As duas *Paixões* (a outra é a de São Mateus) são títulos capitais na obra de Bach, pela combinação da música e texto com o mais precioso dos temas cristãos.	A orquestração de *Turandot* é a mais bem-acabada do compositor, enredando uma história complexa e exótica com grandes personagens, como a escrava Liù, o último dos anjos da abnegação do céu de Puccini.	Caio Pagano é um profundo conhecedor da música moderna e contemporânea brasileira, com elogiadas gravações de Villa-Lobos, Gilberto Mendes, H.-J. Koellreutter e Camargo Guarnieri.
PRESTE ATENÇÃO	Na alegre e fluente interpretação da versão em inglês de *Águas de Março*, de Tom Jobim, mais próxima de Elis Regina do que de Sarah Vaughan.	Além do festival de música, há festivais paralelos de gastronomia, com feijoada *créole*, jambalaia, *beignets* e gumbos de frutos do mar, e de arte e jóias negras e indígenas americanas.	Nas árias e recitativos do evangelista, fio narrativo do drama do calvário e responsável por algumas das mais tensas passagens, entre elas, quando narra a negação de Cristo por Pedro.	Na grande ária *Nessun Dorma*, obra-prima que necessita de um tenor verdadeiro e brilhante. Foi (e ainda é, embora sem a mesma beleza) o cartão de visitas de Luciano Pavarotti por décadas.	Nos 12 intensos minutos de *Tangazzo*, do compositor argentino Astor Piazzolla. É uma de suas mais belas peças escritas para orquestra e incluída no programa em homenagem aos dez anos de sua morte.
O QUE OUVIR	*Never never Land* (Encoded Music), com Ron Carter, Kenny Barron e Bucky Pizzarelli, que chegou ao segundo lugar entre os discos de jazz mais vendidos nos EUA em 2000.	*The Dukes of Dixieland* (Sony), com Louis Armstrong, Pete Fountain e The Dukes of Dixieland interpretando *Basin Street Blues*, *Potato Head Blues*, *Bill Bayley* e *What a Wonderful World*.	*St. John Passion* (Teldec, 1971), com Equiluz, Von Egmond, Villisech, Van t'Hoff, Schneeweis e Concentus Musicus Wien, em instrumentos de época e direção de Nikolaus Harnoncourt.	*Turandot* (RCA), gravação antológica com a soprano dramático Birgit Nilsson, o grande tenor sueco Jussi Bjoerling e a comovente Renata Tebaldi. Coro e Orquestra da Ópera de Roma regidos por Erich Leinsdorf.	*Guarnieri – A Brazilian Salute* (Summit). Caio Pagano interpreta ponteios, choros e sonatinas do compositor, que lhe dedicou a *Sonatina nº 6*.

FOTOS DIVULGAÇÃO / ZAP-O RESUMO DA ÓPERA: ANDRÉ SADER

ARTISTA	O cantor e compositor americano **Bob Dylan** (*foto*) abre o Festival de Ravena. A excursão de *Love and Theft*, seu novo disco, começou em janeiro, na Flórida, e vai até dezembro, em Londres, passando por 43 cidades.	O pianista russo **Nikolai Lugansky** (*foto*), que nos três últimos anos tem-se apresentado com as Orquestras BBC, Concertgebouw, Sinfônica de São Francisco, Filarmônica de Leningrado e Orquestra da RAI, radiodifusão italiana.	O pianista Andreas Frölich e a Orquestra Filarmônica de Câmara de Viena, com membros da Filarmônica de Viena, Sinfônica de Viena, Ópera Estadual de Viena e a Ópera Popular de Viena. Regência de **Claudius Traunfellner** (*foto*).	O ator e diretor Marcelo Tas, em associação com a maestrina Mara Campos. No elenco de cantores, cinco sopranos, três meios-sopranos, dois tenores, um barítono e um baixo.	O cantor **Marcelo Vianna** (*foto*), neto de Pixinguinha, com Caio Cezar no violão, Cristiano Alves na clarineta e clarone, Alexandre Brasil no contrabaixo e Murilo O'Reilly na percussão.
PROGRAMA	*Duncan and Brady*, *Boots of Spanish Leather*, *It's Alright, Ma (I'm only Bleeding)*, *Lonesome Day Blues*, *Lay, Lady, Lay*, *High Water*, *Visions of Johanna*, *One too Many Mornings*, *Tangled up in Blue*, *Summer Days*, *Sugar Baby* e *Rainy Day Women*, entre outras.	Dias 22 e 29 – dois *Noturnos* e os doze *Estudos op. 25*, de Chopin; *Seis Momentos Musicais*, de Rachmaninov. Dia 23 – *Sonata em Fá Maior* e *Fantasia em Dó Menor*, de Mozart; *Composição para Piano op. 118*, de Brahms. Dia 24 – além de Mozart e Brahms, as *Baladas em Lá Bemol Maior op. 47* e em *Fá Menor op. 52*, de Chopin.	Dias 2 e 4 – *Sinfonia em Ré Menor*, de Boccherini, *Concerto nº 12*, de Mozart, *Streicheserenade*, de Joseph Suk, *Sinfonia nº 45*, de Haydn. Dia 3 – Mozart, Haydn, Bruckner, Schoenberg. Dia 9 – *Sinfonia nº 29*, de Mozart, *Concerto para Piano nº 4*, de Haydn, *Quinteto para Cordas*, de Bruckner, *Noite Transfigurada*, Schoenberg.	*Zap – O Resumo da Ópera* é uma apresentação ágil e bem-humorada das óperas, por meio de trechos de 32 delas, das mais famosas às mais desconhecidas. A idéia é a de um espectador que "zapeia" com o controle remoto todas essas criações.	*Teu Nome – Alfredo da Rocha Vianna Filho*, concerto em homenagem ao 105º aniversário de Pixinguinha, no exato dia de seu nascimento. Algumas raridades do mestre estão incluídas, como as inéditas *Bianca*, *Meu Sabiá*, *Samba de Gafieira* e *No Terreiro de Alibibi*.
ONDE E QUANDO	Palazzo Mauro de André – Vialle Europa, Ravena, Itália. Informações no site www.ravennafestival.org. Dia 19, às 21h. De 28 a 37 euros.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, em São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dias 22, 23 e 24, às 21h. Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 29, às 20h30. De R$ 20 a R$ 420.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, em São Paulo, tel. 0++/11/5693-4000. Dias 2, 3 e 4, às 21h. De R$ 45 a R$ 130. Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº, Rio, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 9, às 20h30. De R$ 25 a R$ 540.	Teatro da Instalação – r. Frei José dos Inocentes, nº 1, Manaus, AM, tel. 0++/92/234-4096. Dias 19, 24 e 27, às 20h. Dias 21 e 28, às 19h. R$ 20.	Instituto Moreira Salles – r. Marquês de São Vicente, 476, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/ 3284-7400. Dia 23, às 21h. R$ 10.
POR QUE IR	As notícias da morte artística de Bob Dylan foram infundadas: o poeta americano continua a mostrar verve e disposição para encerrar seus shows com *Like a Rolling Stone* e *All Along the Watchtower*.	Ex-aluno do Conservatório Tchaikovsky, de Moscou, Lugansky tem recebido rasgados elogios da crítica européia por sua "técnica titânica" e "particular brilho". É considerado a promessa do momento. A conferir.	Fundada em 1985, a orquestra já era famosa no exterior no ano seguinte, fazendo uma turnê por três continentes e participando dos principais festivais alemães e austríacos. Tem-se dedicado com afinco à música contemporânea, com várias estréias mundiais.	Marcelo Tas mostra mais uma vez sua imaginação e capacidade de surpreender, agora trazendo para dentro da ópera elementos multimídia capazes de aproximar o leigo do mundo erudito.	Pixinguinha foi um artista iluminado a ponto de Stokowski considerá-lo o maior flautista que ouviu em toda sua vida. Suas grandes composições são aqui interpretadas à altura de seu gênio.
PRESTE ATENÇÃO	No tom meditativo sobre a velhice e a morte que permeiam algumas das baladas deste simpático e às vezes rabugento menestrel dos tempos modernos.	Nos *Estudos*, de Chopin, tocados com dinâmica extrema. No segundo estudo, o pianista tem um de seus melhores momentos, ao enfrentar as escalas cromáticas com muita flexibilidade.	Em *Noite Transfigurada*, obra de juventude de Schoenberg impregnada do Romantismo tardio e escrita, nas palavras do compositor austríaco, para "pintar e expressar sentimentos humanos".	Nos cenários de Daniela Thomas, que criou dentro do palco um outro palco italiano, em menor escala, com telões com **imagens geradas por computador** (*foto*) que interagem com os cantores em cena.	No belo arranjo de Rosa, assinado pelo maestro e violoncelista Jaques Morelenbaum, e no violão inspirado e bem brasileiro de Caio Cezar.
O QUE OUVIR	Com 12 novas músicas, *Love and Theft* (Columbia), o 43º álbum de sua longa carreira e um de seus mais importantes discos, vencedor do Grammy na categoria Melhor Folk Contemporâneo.	*Complete Chopin Edition* (Deutsche Grammophon), com Arthur Rubinstein, talvez o maior intérprete do compositor na era do vinil.	*Schönberg; Mahler; Bruckner* (EPU), numa gravação de 1993 com a Orquestra Filarmônica de Câmara de Viena dirigida por seu regente titular.	*O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini (DG), de humor e inteligência musical inigualáveis. Com Prey, Berganza e Alva. Claudio Abbado rege o Ambrosian Opera Chorus e a London Symphony Orchestra.	*Teu Nome* (Biscoito Fino), com o mesmo Marcello Vianna e quarteto.

Italo Svevo: personagens desajustados, instáveis e solitários, esmagados pelas aflições do cotidiano e da vida pequeno-burguesa como a de Trieste do início do século (na página oposta)

FOTOS ACERVO PESSOAL / HULTON GETTY

As consciências de Svevo

Nova Fronteira relança *A Consciência de Zeno*, consagrado romance que foi o primeiro a elaborar literariamente a influência de Freud. Por Luciano Trigo

Em novembro de 1927, o escritor italiano Italo Svevo (1861-1928) recebeu uma carta de um jovem, Valerio Jahier, que exaltava o romance *A Consciência de Zeno* (1923), mas também expunha dramaticamente neuroses pessoais, pedindo conselhos ao autor. Deveria tentar a psicanálise? Svevo respondeu dizendo que achava Freud mais útil para escritores que para homens doentes. Além do mais, perguntava, para que tentar se curar? Jahier se matou poucos anos depois, e o tempo consagrou o livro de Svevo, relançado no Brasil há pouco pela Editora Nova Fronteira como o primeiro romance importante a receber influência direta das idéias freudianas (*leia box adiante*).

Nascido Ettore Schmitz, de pai judeu e mãe italiana, em Trieste, Svevo encontrou na psicanálise – mesmo a considerando ineficaz para "homens doentes" de verdade – elementos perfeitos para caracterizar o sentimento de inadequação que caracteriza os seus principais personagens. Inadequação que reflete, em grande medida, sua inquietação e seus questionamentos como escritor à frente de seu tempo – ainda que ele jamais tenha se preocupado em fazer parte de qualquer autodefinida vanguarda. Antecipando, já em suas primeiras narrativas, técnicas e tratamentos literários que só se tornaram correntes décadas mais tarde – como a opção pelo homem fraco e insignificante como protagonista – Svevo custou a obter reconhecimento, chegando a ser acusado de escrever mal. Foi preciso que, lá pela metade dos anos 20, Eugenio Montale, Valéry Larbaud e, sobretudo, James Joyce – que passou um bom tempo lecionando em Trieste – o "descobrissem" para que ele voltasse atrás em sua decisão de abandonar a escrita. Teria sido um grande erro: sem o recuo, não teria chegado a escrever sua obra-prima.

A curiosidade e a reserva de Svevo em relação à psicanálise ficam explicitadas no enredo de *A Consciência de Zeno*: é a pedido de seu analista que o narrador Zeno Cosini escreve suas memórias — os estudos universitários interrompidos, a morte do pai, a paixão por uma jovem e o casamento com a irmã dela, a obsessão pelo fumo, a confortável vida familiar, a infidelidade, os altos e baixos profissionais. As memórias são publicadas pelo próprio analista, contra a vontade de Zeno, quando este interrompe a terapia.

A nova edição brasileira, com tradução revista por Ivo Barroso e posfácio de Alfredo Bosi, chega pouco depois da publicação de outro livro seu no país, *Argo e Seu Dono*, uma coletânea de oito contos representativos das diversas fases do autor. Diversas no tempo, mas não no espírito, já que de Svevo se pode afirmar que escreveu sempre o mesmo livro, sobre as mesmas questões, com as mesmas motivações. Um exemplo é o seu texto de estréia, *O Assassinato de Via Belpoggio* — um interessante estudo ficcional da culpa, que Svevo publicou aos 29 anos no jornal *L'Indipendente* —, em que já está presente a investigação psicológica do protagonista. Desajustados, instáveis, solitários e hipocondríacos, os personagens de Svevo vivem em constante luta consigo mesmos, esmagados pelas aflições do cotidiano. Para sobreviver, eles se escondem atrás de máscaras que freqüentemente caem de seus rostos. De caráter pouco enérgico, geralmente desanimados e derrotistas apesar da aparente normalidade de suas vidas, são atormentados pelo remorso, pela dúvida, pela desorientação. "Em certas ações não reconhecemos a nós mesmos", escreve Svevo na *Novela do Bom Velho e da Bela Jovem*, na qual retoma o tema de seu segundo romance, *Senilidade* (1898).

Este "olhar para dentro" constitui a verdadeira matéria-prima da prosa de Svevo, tão objetiva ou mesmo "dura" na aparência. No conto *Argo e Seu Dono*, ele usa a relação entre um homem e seu cão para expor, em tom satírico, os mecanismos psicológicos e sentidos ocultos de comportamentos e sentimentos paradigmáticos: a vaidade, a hipocrisia, a covardia, o ciúme, o sofrimento e, como sublinha Elvio Guagnini no prefácio da edição brasileira, as "estratégias para a convivência com os outros" — com os outros, mas também consigo mesmo, já que os personagens de Svevo carregam dentro de si motivações conflitantes. Como o solteirão Emilio Brentani, de *Senilidade*, o protagonista de *Novela*... estabelece com uma moça humilde e namoradeira uma relação falsamente moralista, que oscila entre a sedução e a filantropia, entre a educação e a corrupção, com a diferença de que, no conto, o personagem é efetivamente um velho, enquanto a "senilidade" de Emilio é simbólica — aspecto não-compreendido pela crítica que vive estranhando o título daquele romance. Os dois personagens vêem aos poucos desmoronarem os alicerces de sua existência frágil. As angustiadas reflexões de um e outro sobre temas como a juventude e a passagem do tempo são uma via sempre frustrada para o autoconhecimento. A consciência de Emilio é o verdadeiro espaço da narrativa. O que também acontece, naturalmente, com Zeno Cosini.

A doença foi um dos grandes temas de Svevo e, num certo sentido, ele enxergava a própria vida como uma enfermidade, "com seus períodos de crise e saúde, melhoras e pioras, mas uma doença sempre mortal". A senilidade, mais particularmente, deve ser entendida em suas narrativas como uma "doença da vontade" (vale lembrar que Svevo foi um leitor de Schopenhauer). Uma doença que se caracteriza pela tendência a trocar a realidade pela divagação, pela incapacidade de tomar decisões definitivas e de seguir planos preconcebidos, apesar da ilusão de se estar sempre começando uma vida nova e mais saudável e feliz. Em suma, uma doença típica do *fin-de-siècle* do qual Svevo fez parte, e que não tem nada a ver com idade, embora a velhice também seja um tema recorrente, como no azedo conto *O Meu Ócio*.

Muito da literatura de Svevo tinha aspecto autobiográfico — a começar pela obsessão por parar de fumar de Zeno e, principalmente, pelo inconformismo com a vida pequeno-burguesa triestina, cujas ilusões foram tão bem retratadas no melancólico *Uma Vida* (1892), seu romance de estréia. Tendo estudado comércio na Alemanha, na juventude, e trabalhado como bancário em Viena depois do colapso financeiro do pai, Svevo — depois de decidir parar de escrever — passou a dedicar-se aos negócios da família de sua mulher, Livia Veneziani — com quem se casou logo após perder a mãe, e cujos longos cabelos loiros James Joyce tomou de empréstimo para compor a personagem Anna Livia Plurabelle, de *Finnegans Wake*. Foi aí, quando

Ao lado, Sigmund Freud, cujas idéias Svevo considerava mais úteis para escritores que para "homens doentes"; abaixo, cena panorâmica de Trieste

FOTO HULTON GETTY

O Que e Quanto

A Consciência de Zeno, **tradução de Ivo Barroso, Nova Fronteira, 412 págs., R$ 32. Outros livros de Italo Svevo disponíveis no Brasil:** *Argo e Seu Dono*, **tradução de Liliana Laganá, Berlendis & Vertecchia, 192 págs., R$ 26.** *Uma Vida*, **tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, Nova Alexandria, 334 págs., R$ 27,50**

Freud e o Último Cigarro

O desencanto evidente de Italo Svevo com a psicanálise tinha em grande parte uma razão pessoal e familiar. Por Ivo Barroso

Nestes tempos de patrulhamento antitabagista e de euforia lacaniana, *A Consciência de Zeno* poderia ser tachado de romance politicamente incorreto. O personagem principal, além de fazer a apologia do fumo, desanca com feroz ironia o tratamento psicanalítico a que se submete para deixar de fumar. A narrativa conta a história de um fumante vocacional, que empreende uma tentativa de cura talvez mais para desacreditá-la do que para se beneficiar dela. É um retrato irônico do próprio autor que, pouco antes de falecer em conseqüência de um estúpido acidente de automóvel, ainda pediu aos parentes, em seu leito de morte, uma "*ultima sigaretta*", assegurando-lhes que, daquela vez, realmente seria o seu último cigarro. Mas onde entra aí sua desconfiança em relação à psicanálise, que já se firmava na época da feitura do romance, e pela qual o autor de fato se interessou a ponto de traduzir uma boa parte do compêndio simplificado da monumental *A Interpretação dos Sonhos*, de Sigmund Freud?

Svevo era um homem moderno, ansioso de saber, esforçando-se por estar em dia com os avanços de sua época. O romance *Senilidade* já apresenta análises do personagem Emilio Brentani em seu relacionamento com a amante Angiolina, que são algo mais profundas que as simples digressões naturalistas, prenunciando um avanço em direção dos enfoques psicanalíticos. Porém, Svevo nega a existência desse psiquismo *avant la lettre* no romance: "Publiquei *Senilidade* em 1898, quando Freud ainda não existia, ou se existia chamava-se Charcot" (referência ao grande neurologista francês, o revelador da histeria, de quem Freud foi discípulo). Mas já em *A Consciência de Zeno*, admite ter aí "duas ou três idéias que foram tomadas diretamente de Freud". Se havia uma admiração pela obra do "xamã de Viena" a ponto de se apropriar de algumas idéias ou teorias dele para embasar seu romance, o que teria levado Svevo a desacreditar da psicanálise ao longo do livro e a começar o último capítulo dizendo "Acabei com a psicanálise. Depois de havê-la praticado assiduamente durante três meses inteiros, sinto-me pior do que a princípio"?

Mas houve também um fato pessoal que contribuiu para essa leitura, envolvendo um escândalo mantido em segredo na família de Svevo, ou melhor, na de sua mulher, Livia Veneziani. Seu cunhado Bruno, o mais novo dos irmãos de sua mulher, desde cedo apresentava sinais de "exaltação sensorial", expressando-se com abundância de gestos e trejeitos, que lhe valeram o apelido de "*scimmiotto*" (o macaquinho). Considerado esquizofrênico pela família, foi levado aos 18 anos para Viena e entregue aos cuidados de Freud, que o submeteu a um tratamento que levou anos, acabando por dispensá-lo como incurável. Freud despachou-o dizendo: "Posso curar quem deseja a cura, mas não quem a rejeita". Sabe-se hoje, pelas anotações do dr. Edoardo Weiss – único médico psicanalista de Trieste –, que o caso de Bruno era homossexualismo irreversível, agravado mais tarde pelo uso de drogas.

O impacto da fracassada cura do cunhado, cercada pela tendência de abafamento da época, provocou certamente em Svevo um desencanto pela eficácia da psicanálise, e ele próprio praticou-a ao longo da vida, a sós, em desacordo com os ditames da ciência. Contudo, seria muito acanhado pensar que este livro esteja balizado apenas entre o vício do fumo e a falência da psicanálise. O que mais conta nele será talvez o humor cáustico usado pelo autor-personagem para se auto-analisar e penetrar com intuição quase científica nas motivações alheias. Além de uma fabulação múltipla e quase sempre inesperada, culminando com uma hecatombe que nos faz pensar no caráter premonitório da narrativa. Um humor perpassa todo o livro e lembra os melhores *wittcisms* machadianos ("Quanto mais se arregalam os olhos, menos nitidamente se vêem as coisas." "Uma coisa definitiva é sempre clara, de vez que dissociada do tempo." "A liberdade completa consiste em poder fazer aquilo que se quer desde que se possa fazer também alguma coisa de que se goste menos."), comparação que não se deve estranhar, já que ambos beberam na fonte comum do velho Sterne.

FOTOS HULTON GETTY / REPRODUÇÃO AE

À direita, o escritor James Joyce, que incentivou Svevo a continuar a escrever quando foi seu professor de inglês em Trieste (abaixo)

o escritor parecia condenado à vida monótona de seus personagens, que tudo mudou.

Quando passou a ter aulas de inglês em Trieste com Joyce, 25 anos mais novo e com um talento inigualável para pedir dinheiro emprestado, Svevo reconheceu no escritor irlandês traços de sua própria personalidade, como a combinação entre coragem moral e timidez física. Por sua vez, impressionado com a leitura de *Uma Vida* e *Senilidade*, o autor de *Ulisses* (então ainda em gestação) iniciou uma campanha para a difusão das obras de Svevo, para a qual representou forte impulso uma crítica entusiasmada de Eugenio Montale. Foi só então que Svevo decidiu lançar uma edição corrigida de *Senilidade* e escrever *A Consciência de Zeno*, publicado quando ele já tinha 62 anos.

Além de se destacar pelo ímpeto analítico inédito, o romance representa a conclusão lógica da trajetória literária de Svevo: se em *Uma Vida* o protagonista se mata, sufocado pela incapacidade de viver, e em *Senilidade* Emilio insiste na análise melancólica de uma existência frustrada, aqui os acontecimentos externos quase deixam de ter importância: o que prevalece é mesmo a escavação na consciência do narrador, marca do romancista do descompasso entre a realidade e sua representação, das ilusões da consciência, das falhas e truques que deformam e ao mesmo tempo recriam a percepção da realidade. Svevo foi um escritor-ponte, que produziu sua obra numa época de transição decisiva não somente entre dois séculos, mas entre duas maneiras de se viver o mundo, entre dois estados de consciência. ■

As letras cursivas do mundo muçulmano

Obras do paquistanês Tariq Ali representam na Bienal Internacional do Livro de São Paulo o novo interesse literário no islamismo. Por Daniel Piza

Acima, o escritor paquistanês Ali, que virá para a Bienal Internacional do Livro de São Paulo: romance a meio caminho entre a narração descritiva e a peroração subjetiva; no alto, detalhe de mural com grafismo árabe

FOTOS HENK NIEMAN / DIVULGAÇÃO

O circuito mundial de leitores se encantou com o chamado realismo fantástico hispano-americano nos anos 60 e 70, provavelmente saudoso de uma escala "épica" de narrativa depois de tantas décadas de Modernismo intimista, para não dizer narcisista. Hoje, a moda é a literatura do mundo muçulmano, ou que trata dele. Dois prêmios Nobel já foram dados a autores que lidam com os contatos e os atritos desse mundo com o ocidental: o egípcio Nagib Mahfuz (autor do recém-lançado no Brasil *O Jogo do Destino*) e o anglo-indiano V. S. Naipaul, que tem entre suas obras títulos como *Entre os Fiéis*, *Além da Fé* e *Índia*. Os leitores parecem encontrar também nessa ficção um prazer de contar histórias, o gosto pelas simbologias, a busca de uma prosa poética, fabular (embora Naipaul seja antifabular) – um estilo a meio caminho entre a narração descritiva e a peroração subjetiva. Um dos mais celebrados desses autores é o paquistanês Tariq Ali, que recentemente teve publicado no Brasil o romance *A Mulher de Pedra* e que vem para o país lançar o ainda inédito *Encontro de Fundamentalismos* (Record). O lançamento será na Bienal Internacional do Livro de São Paulo, que acontece entre os dias 25 de abril e 5 de maio no Centro de Convenções Imigrantes (*leia box adiante*).

Educado em Oxford como Naipaul, Ali escreve seu "Quarteto Islâmico", o qual faz lembrar a "Trilogia do Cairo", de Mahfuz. *A Mulher de Pedra*, o terceiro romance da tetralogia de Ali (os dois primeiros, já publicanos no Brasil, são *Sombras da Romanzeira* e *O Livro de Saladino*), possui as mesmas características: é preocupado com a passagem de gerações dentro de um clã, costura ao painel histórico as idas e vindas de casos amorosos, embute discussões sobre modernidade, colonialismo e religião. Não é por acaso que depois dos ataques terroristas aos Estados Unidos em 11 de setembro do ano passado esse tipo de literatura venha recebendo ainda mais atenção. Tariq Ali, por sinal, esteve no primeiro Fórum Social de Porto Alegre e, como bom militante e conselheiro editorial da *New Left Review*, já em ja-

Leitura da Diversidade

A 17ª edição da Bienal Internacional do Livro de São Paulo investe na presença de autores estrangeiros para discutir temas da atualidade. Por Helio Ponciano

Com cerca de 800 expositores, a 17ª edição da Bienal Internacional do Livro de São Paulo investirá pesado na presença de escritores que expõem nos seus livros um panorama da diversidade cultural e política do mundo, explorando temas atuais em debates, mesas-redondas e outras atividades paralelas às tradicionais sessões de autógrafos. Além do paquistanês Tariq Ali e do afegão Atiq Rahimi, que lança seu *Terra e Cinzas* (*veja seção* Agenda), foram convidados autores como a iraniana Gina B. Nahai, que escreveu *O Luar na Avenida da Fé* (Geração Editorial), e a freira inglesa Karen Armstrong, que lança *Maomé* (Companhia das Letras). Da China vêm as controversas escritoras Wei Hui (*Xangai Baby*, Globo) e Mian Mian (*Bombons Chineses*, Geração Editorial), que tiveram seus livros censurados em seu país. No caso de *Xangai Baby*, que narra as experiências sexuais da protagonista, o livro chegou a ser queimado em praça pública pelo Partido Comunista Chinês.

Nesse panorama vasto, comparecem também o italiano Andrea de Carlo – um fenômeno de vendas em seu país – para lançar seu romance de estréia na literatura, *Trem de Nata* (Berlendis & Vertecchia). São esperados também o filósofo francês Jean Baudrillard, com *A Troca Impossível* (Nova Fronteira), e seu compatriota Michel Houellebecq, autor de *Partículas Elementares* (Sulina), livro que critica a contracultura dos anos 60 e o islamismo. Já Roger Chartier, que analisa as relações entre leitor e texto em diversos períodos históricos, vem com dois lançamentos: *Os Desafios da Escrita* (Unesp) e *Do Palco à Página: Publicar Teatro e Ler Romances na Época Moderna – Séculos 16 e 17* (Casa da Palavra).

Entre os brasileiros, os destaques ficam por conta de Carlos Heitor Cony, que relança, desta vez em parceria com Anna Lee, sua personagem infanto-juvenil criada nos anos 70, Márcia, em *O Mistério da Coroa Imperial* (Salamandra); Ariano Suassuna, com uma nova edição das peças *O Santo e a Porca* e *O Casamento Suspeitoso* (José Olympio); e Ferreira Gullar, que publica dois ensaios já divulgados na imprensa: *Cultura Posta em Questão* e *Vanguarda e Subdesenvolvimento* (José Olympio). No Salão de Idéias, série de programações que visa ao encontro entre autor e público, a edição deste ano tem o título de Travessa Literária e privilegia literatura contemporânea brasileira. Entre os autores que participam do salão encontram-se José Roberto Torero, Patrícia Melo, Ana Miranda, Marcelo Rubens Paiva, Régis Bonvicino e Fernando Bonassi.

Onde e Quando

17ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, **no Centro de Exposições Imigrantes, km 1,5 da rodovia dos Imigrantes, na Água Funda. A exposição estará aberta ao público entre os dias 25 de abril e 5 de maio, das 10h às 22h. Ingressos: R$ 6 (adultos) e R$ 3 (estudantes), com estacionamento pago à parte. Mais informações podem ser obtidas pelo telefone 0++/11/5073-7799 e no site www.bienaldolivro.com.br.**

Ao lado, escritores que estarão na Bienal: da esq. para a dir., o italiano Andrea de Carlo, o brasileiro Luiz Ruffato e a chinesa Wei Hui. Na página oposta, no alto, detalhe de mosaico de uma mesquita

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Que e Quanto

A Mulher de Pedra, **de Tariq Ali. Editora Record, 320 págs., R$ 32**

FOTO HENK NIEMAN

neiro de 2001 falava no progresso moderno como vertente de "fundamentalismo".

Existiria uma relação entre essa sua visão ideológica e os defeitos do seu livro? A trama de *A Mulher de Pedra* se situa no colapso do Império Otomano, em 1899, e o título se refere a uma antiga escultura de pedra que encima o palácio da família Pasha. A escultura ouve os relatos das mulheres enquanto os homens debatem política e cultura, e o clã desmorona à medida que seu patriarca, o barão Iskander Pasha, decai. Pasha tinha sido embaixador do Império em Paris e conversa com os parentes sobre Verlaine, Balzac e Stendhal, mas sua filha, Nilofer, percebe o mundo em transição – o encerramento de um ciclo de 500 anos de separações nítidas entre Ocidente e Oriente, homem e mulher, tradição e novidade, ricos e pobres. O maior mérito de Tariq Ali é mostrar que essa ruptura é ambígua, que valores bons vão sendo perdidos com os valores vencidos, ao mesmo tempo que o autoritarismo aristocrático e machista já não tem lugar. Mas a criação literária não é tão eficiente.

O que mais incomoda é a tentativa de fazer um romance de idéias. As falas são excessivamente oraculares, artificiais, e – o que é bem pior – não dizem nada muito além dos chavões. O barão Pasha, por exemplo, vive de verdades de quinhentos anos de idade: "Os intelectuais católicos foram cuidadosos quando sujeitaram a cultura islâmica ao auto-de-fé em Granada no século 15. Retiraram da pilha da fogueira os manuais de medicina e outros livros científicos de que necessitavam para sua própria sobrevivência". Mas Tariq Ali não põe na boca de nenhum dos membros da geração seguinte a observação natural de que a ciência islâmica já não é a mesma desde aquela época, tendo sido superada há muito pela ocidental.

Outro exemplo é uma fala de Zeynep, amante de Nilofer: "Nilofer, neste mundo há ricos e pobres. Os pobres são muitos e os ricos são poucos. Seus interesses jamais coincidiram". Que originalidade! Drama é sempre, por mais simples que sejam as falas, um contraste de idéias. A cabeça de Tariq Ali é simplista, e o drama de sua ficção, encoberto pelo véu do falso pluralismo.

NOTAS

As fronteiras de Cornélio Penna

Reeditada a obra quase esquecida de um dos mais originais e enigmáticos romancistas brasileiros. Por Jefferson Del Rios

Pessoas estranhas em casas sombrias, onde o real e o alucinatório se confundem, são elementos da chamada literatura gótica ambientada nas brumas inglesas e escarpas da Europa Central. Mas há um inesperado gótico brasileiro no Vale do Paraíba, em São Paulo, cenário de *A Menina Morta* (1954), de Cornélio Penna (1896-1958), romance "poderoso", na expressão de Antonio Candido. A avaliação é insuspeita pela qualidade do crítico literário e por não ser ele leitor especialmente devotado a enigmático escritor, recuperado após longo ostracismo pela Artium Editora, que dele reeditou também *Fronteira* (1935), *Dois Romances de Nico Horta* (1939), e *Repouso* (1948).

Penna integra a renovada literatura brasileira, que começa na década de 30 e inclui, entre outros, Jorge Amado, Erico Verissimo, José Lins do Rego e, especialmente, Graciliano Ramos – a quem, este sim, Antonio Candido dedica entusiasmo sem reservas. Os autores são contemporâneos, mas enquanto o sol é duro em *Vidas Secas* e *São Bernardo*, há mormaço nas terras do cacau (de Amado), do açúcar (de José Lins), e chove e faz escuro na ficção de Cornélio Penna. Se a pátria é a língua, as topografias são diferentes: planícies verdes no romance nordestino, descampado monumental na saga gaúcha de *O Tempo e o Vento*, de Erico Verissimo, montanhas opressivas no universo torturado de Penna. Enquanto os modernistas demonstram preocupações sociais, sobretudo Amado e Graciliano, o introspectivo Cornélio Penna segue a corrente mística próxima do cristianismo católico, o que lhe custou comparações com Julien Green e Georges Bernanos, franceses da mesma linha e em grande evidência entre as décadas de 30 e 50. Acabou por ser, como ele mesmo escreveu, "escondida presença" de poucos leitores, na companhia de Lúcio Cardoso, de *A Luz no Subsolo* e *Crônica da Casa Assassinada*, e do prolixo Otávio de Faria, de *Tragédia Burguesa*.

FOTO AE

Há algo de intrigante nele. A cuidadosa reedição dos seus quatro livros trazem estudos esclarecedores dos desvãos e subtextos desses "romances de um antiquário", como os definiu Mário de Andrade. *A Menina Morta* se passa numa extensa propriedade rural do Vale do Paraíba às vésperas da abolição da escravidão. O autor, descendente de fazendeiros de Pindamonhangaba, no interior de São Paulo, inspirou-se em um quadro anônimo de 1850 que lhe assombrou a infância. Na sua história, a morte desequilibra rancores contidos e veladas subserviências dentro da família patriarcal. Senhores e agregados são mais representações de sentimentos extremados do que indivíduos cotidianos: são pessoas-fantasmas atrás das portas.

No posfácio da nova edição, Wander Melo Miranda, autor de uma tese de mestrado sobre Cornélio Penna, afirma que "a morte é o signo disseminador de sentidos em *A Menina Morta*". De fato, o desaparecimento da filha do fazendeiro desencadeia um rito mórbido de luto. Convenções sociais e loucura se confundem na movimentação de patrões e serviçais. O enredo flui, lentíssimo, entre chuvas, palavras não ditas, ausência de afeto e sexo. A garota morta parece chamar outra vítima sacrificial, e ela aparecerá.

Os acontecimentos são narrados em capítulos curtos de linguagem com traços arcaicos. O autor usa termos há muito distorcidos ("... e o negro pusera ao lado da mão do senhor a caixa de marfim onde se guardava o baralho, a boceta de tartaruga com rapé novo e o grande lenço de desenhos orientais."). Não faltam lusitanismos como "magoar" em vez de "machucar" ou "caminho de ferro" no lugar de "ferrovia". As minúcias de trajes, tecidos, móveis e objetos que seriam excessivas não fosse a bem calculada arquitetura romanesca são evidentes também nos três romances anteriores. Depois de *A Menina Morta*, o autor se transforma em personagem de si mesmo, e silencia. Morreu em 1958 quando toda a literatura do país sentia o impacto de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

O volume de *Fronteira* traz surpreendente nota em que a editora comunica que, desde 1996, têm sido infrutíferos os esforços para encontrar herdeiro(s) de Cornélio Penna. Nascido em Petrópolis, em 1896, o escritor passou a infância em Minas Gerais, na mesma Itabira do Mato Dentro de Drummond ("Nasci em Itabira/ Por isso sou triste: de ferro"). Estudou Direito em São Paulo, de 1914 a 1919, quando começou a desenhar e a pintar. No Rio de Janeiro, fez carreira na imprensa como redator e ilustrador de *O Jornal* e *O Combate*. Em 1930 estreou na literatura com *Fronteira*, em que retorna à Itabira áspera de Drummond ("Noventa por cento de ferro nas calçadas/ Oitenta por cento de ferro nas almas"). Léo Schlafman diz no prefácio que a atmosfera do livro é o indeterminado e o invisível. Não se sabe de onde os personagens vieram, e diante do sexo e do amor a ambigüidade se instaura. A paisagem torna-se a projeção de comportamentos estranhos. Os sobrados são escuros, os móveis muito antigos e as montanhas cercam tudo.

Essas realidades distorcidas, mas de difusa poesia, ressurgem nas demais criações. *Nico Horta* mostra duplos psicológicos como nos efeitos de espelho. Irmãos gêmeos com os nomes dos dois maridos da mãe têm suas vidas irremediavelmente embaralhadas. Em *Repouso*, o casamento destinado à mútua destruição, entre relógios que ocupam toda a casa.

Cornélio Penna foi um criador de climas densos que teriam na pintura um equivalente em Ismael Nery. Algo os aproxima, mesmo que datas não coincidam. Nery morreu em 1933, Penna foi publicado pela primeira vez em 1935. Nery, associado ao Surrealismo, era católico praticante. Demorou a ser consagrado. Penna, dono de um rendilhado tão bonito quanto inatual de escrita, só agora atravessa as fronteiras de meio século de silêncio.

Na página oposta, Cornélio Penna diante do quadro que inspirou *A Menina Morta*; ao lado, capas das novas edições

O Que e Quanto

Romances de Cornélio Penna editados pela Artium: *Fronteira* **(184 págs., R$ 30),** *Dois Romances de Nico Horta* **(218 págs., R$ 25),** *Repouso* **(384 págs., R$ 28) e** *A Menina Morta* **(542 págs., R$ 45)**

Literatura como farsa

Em *O Grau Graumann*, Fernando Monteiro arquiteta um jogo entre o falso e o verdadeiro na ficção do primeiro Nobel brasileiro

Crise energética, crise carcerária, crise sanitária — tudo isso às vésperas da Copa do Mundo, nossa seleção indo de mal a pior. Em seu novo romance, *O Grau Graumann* (Editora Globo, 224 páginas, R$ 25), a fim de erguer a auto-estima nacional, Fernando Monteiro faz a única coisa que lhe é permitida: literatura. Com seu talento ficcional, cria um escritor brasileiro – Lúcio Graumann – que, finalmente, ganha o Prêmio Nobel. Nessa realidade paralela, os livros desse gaúcho sempre estiveram nas listas de mais vendidos, principalmente *A Senda da Surata*, romance premiado internacionalmente. Mas daí a imaginar que um dia Graumann traria o Nobel de Literatura para o Brasil havia uma distância muito grande. Para surpresa geral, Graumann sai vitorioso em Estocolmo. Mas é pelo viés de Mauro Portela, para quem Graumann não passa de uma farsa, que acompanhamos a histeria nacional em torno do laureado. Subalterno de Graumann quando ambos trabalhavam na redação de um jornal, Portela pediu ao veterano, na época já bastante respeitado como escritor, que avaliasse o original de seu romance, *Como Visões de Arcturo*. Tempos depois, o novo romance de Graumann foi lançado — com passagens inteiras pinçadas, segundo Portela, do seu original. A queixa deste é a síntese do estilo de Fernando Monteiro: "Não estou falando de semelhanças óbvias e grosseiras, estou falando de algo mais sutil, copiado nas dobras, no tom que têm ambos os livros... e mais do que no tom, no tipo de abertura, na forma de atrair o leitor para uma falsa linearidade que não se confirma, no uso da lacuna e de interrupções da narrativa".

Acima, o escritor Fernando Monteiro: difamação de um herói nacional

Mas cuidado. Portela pode estar mentindo. Na verdade, o que Monteiro faz com maestria, neste e nos seus livros anteriores — particularmente em *Aspades. Etc. Etc.* e *A Múmia do Rosto Dourado do Rio de Janeiro* — é conduzir o leitor ao labirinto de espelhos, cujos novos corredores só fazem confirmar o talento do arquiteto para o jogo entre o falso e o verdadeiro. Plágio é o conceito que melhor reflete esse talento, ainda mais quando usado para difamar nossos heróis nacionais, sendo Lúcio Graumann o mais novo deles. – NELSON DE OLIVEIRA

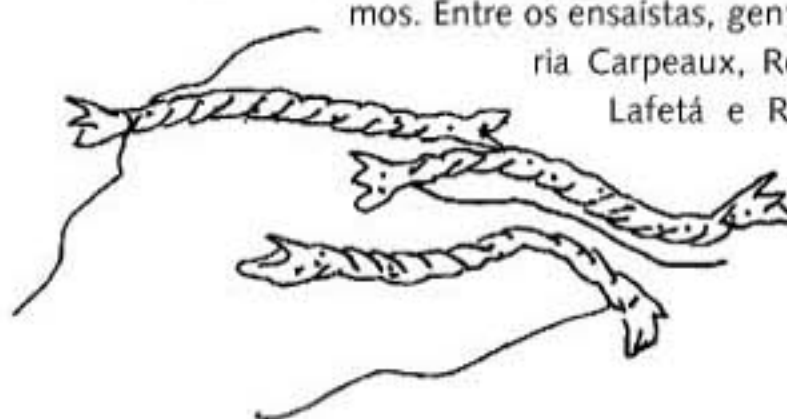
O prazer da crítica

Mais que pedregosa teoria, textos da revista *Teresa* iluminam o gênio literário de Graciliano Ramos

Não acontece sempre, mas às vezes conhecer a obra de um escritor por meio da leitura dos críticos pode ser tão prazeroso quanto ir direto aos livros analisados. É o caso da revista *Teresa* (320 págs., R$ 23), uma publicação da Editora 34 em parceria com o programa de pós-graduação de Literatura Brasileira da USP. Recém-lançado, o segundo número tem mais uma vez como destaque a seção *Documento*, um dossiê de mais de cem páginas sobre a obra de Graciliano Ramos. Entre os ensaístas, gente do peso de Otto Maria Carpeaux, Roger Bastide, João Luiz Lafetá e Rubem Braga. Mais do que pedregosa e acadêmica teoria, os textos, magnificamente escritos, são sobretudo um complemento ao já rico universo do autor de *Vidas Secas* e *São Bernardo*. Entretanto, para quem ainda assim preferir o prazer da leitura do autor sem intermediários, *Teresa* traz dois pequenos textos, *Um Livro Inédito* e *Carta a Allyrio*, do próprio Graciliano. Embora dissertativos, deixam entrever o gênio literário: "Tenho procurado avistar-me com Monte Brito, mas esse seu amigo é vaporoso, é abstrato, abala-me as convicções, atira-me ao idealismo, insinua-me a suspeita de que um ser livre de carne e osso é capaz de escrever extensos rodapés", escreve em *Carta a Allyrio*. Nada mal para uma revista que, além de tudo isso, reúne ensaios sobre outros escritores (entre eles, Lima Barreto, Guimarães Rosa e Clarice Lispector), resenhas, poesias e narrativas de gente como Alcides Villaça, Modesto Carone e Valentim Facioli. – ALMIR DE FREITAS

Ao lado, capa da revista: parceria bem-sucedida com a USP; abaixo, ilustração de Tunga para a edição

FOTO LUÍS SANTOS

POR JOSÉ CASTELLO

ENTRE A INVENÇÃO E O REAL

Em *Duas Chagas*, Mariana Ianelli faz com coragem e talento uma poesia que encontra a clareza em sua própria escuridão

Um dos poemas de Mariana Ianelli no livro *Duas Chagas*, intitulado *Antologia Solitária*, traz uma epígrafe do poeta norte-americano Robert Lowell: "As tuas lacerações falam do jogo perdido/ Contra uma doença superior à cura". A atitude desencantada, que oscila entre o mal e seu remédio ("O acordo fica encoberto por um enigma difícil/ e toda invocação para devorá-lo/ assemelha-te à pior esquivança") não fecha, mas abre o caminho da jovem Mariana – que mal passou dos 20 anos – para uma poesia que, sem pretender roçar a verdade, mas também sem desprezá-la, se coloca a meio passo entre o verdadeiro e o falso, entre a invenção e o real.

É nesse entre – entre sonho e fato, entre vida e morte, entre derrota e espera – que Mariana Ianelli escreve. Nessa meia-luz, nesse lusco-fusco surge o espaço para a palavra poética que, sem pretender resolver, aponta; sem ambicionar a clareza, com suavidade, ainda ilumina. Os poemas de Mariana fazem lembrar o célebre claro-escuro de Tiziano, estratégia usada pelo pintor italiano para exibir a inexistência de uma "visão absoluta". Nós vemos, mas não vemos – e isso não é o mesmo que dizer que "ora vemos, ora não"; é dizer, ao contrário, que, quando vemos – no mesmo momento e para que isso seja possível – não vemos. O contraste é a matéria da visão.

Durante longo tempo, a poesia esteve preocupada com a verdade; nesse estágio, o poeta se sentia insuficiente, fracassado, e a palavra lhe parecia, em conseqüência, um instrumento precário. No século 20, os poetas formalistas trataram de inverter a questão, passando a pregar a ineficácia da palavra como instrumento de acesso ao real (este ficando, então, no terreno do inacessível absoluto). Como resultado, declararam sua independência. A poesia se tornou mais livre, mas também mais impotente.

Existem, contudo, estreitas fendas através das quais, mesmo sem ambicionar o controle da realidade, o poeta consegue resvalar em partes dela. E até rir um pouco dessa realidade partida. Não foi por outro motivo que Charles Baudelaire, leitor devotado de Edgar Allan Poe, ao organizar a obra do escritor americano, dela tratou de excluir os contos humorísticos que, afora qualquer discussão de valor, serviram a Poe para distanciar-se, e até debochar, da própria gravidade. Mariana não chega a fazer uso do humor; mas é com essa postura ao mesmo tempo próxima e distante, ambivalente, que ela se põe a escrever.

Faz uma poesia densa, sim, e hoje rara; sem, contudo, cair no drama de tensões que caracterizou os poetas do século 19 e também aqueles que, no século seguinte, a ele se mantiveram aferrados. Mariana Ianelli fala, por exemplo (em *Variações para a Morte*), da "ganância do escuro querer ser mais negro"; e, no mesmo poema, indica que a busca do prazer absoluto ("o lado da sombra sem lei/ sem vacilo, voz ou contradição", como descreve), leva o homem à "iminência de não ser". Opta por um estado "atenuado, dançarino", um corpo que oscila entre a palavra e o real, que se instala entre eles e se satisfaz com pequenos toques.

Acima, a autora e seu livro: com pouco mais de 20 anos, já uma poetisa madura

Duas Chagas, de Mariana Ianelli, Iluminuras, 119 págs., R$ 20

Para atingir essa zona de distensão é preciso, antes, eliminar aquele que representa a lei. "Um império caiu com a sua prata,/ o seu espírito desacelerado por detrás da soberba", ela escreve em *Cortejo*. "O mestre ruiu, finalmente." Mariana pratica uma poesia que não teme o narrativo, mas que, antes, nele se ampara; uma poesia que não receia o sentido e que ousa pensar. Por isso mesmo, já é uma poetisa madura, embora esse seja apenas seu segundo livro. Se usa as palavras como instrumentos de ilustração, narração e reflexão, não se fascina com seu poder, nem se sente abafada pelos resultados.

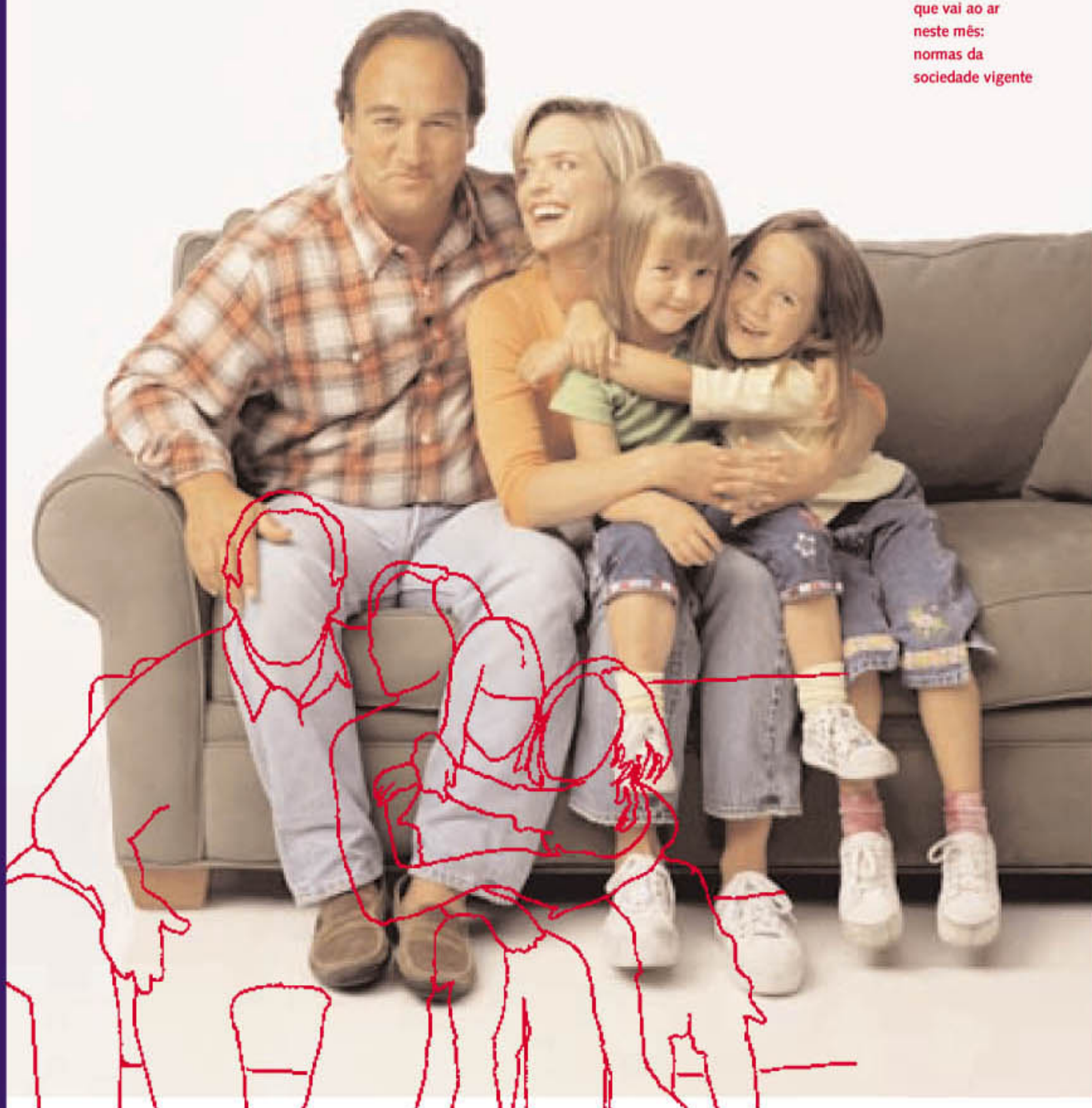
É um desses poetas que, trafegando entre o sentido e aqueles cristais delicados que a palavra oferece, escreve sem ilusões salvadoras. Como está em *Soberania*: a palavra sendo, apenas, "algo de que se despedir"; aquilo que o poeta lega a quem o sucede. Seus poemas (como lemos em *A Hora Interior*) se fazem contra homens "ferrados no sono/ (...) armados de opinião". A opinião, a pregação, a tese não dizem respeito à poesia; mas isso não significa afirmar que ela seja irresponsável, ou inútil. Implica apenas na aceitação de sua fragilidade, o que exige coragem. Coragem, e talento, que não faltam a Mariana.

FOTO ACERVO PESSOAL

TÍTULO	**Fim de Partida** Cosac & Naify 176 págs., R$ 30	**Terra e Cinzas** Estação Liberdade 80 págs., R$ 18	**Bufólicas** Globo 64 págs., R$ 17	**O Homem Magro** Companhia das Letras 264 págs., R$ 28	**O Fio da Navalha** Globo 424 págs., R$ 39
AUTOR	Nascido na Irlanda, **Samuel Beckett** (1906-1989) foi dos mais influentes escritores do séc. 20, com uma obra que inclui contos, poesia, romances como *Malone Morre* e peças como *Esperando Godot*. Recebeu o Nobel de Literatura em 1969.	Nascido em 1962 em Cabul, no Afeganistão, **Atiq Rahimi** deixou o país na década de 80 em meio aos ataques soviéticos. Depois de fugir a pé para o Paquistão, acabou radicando-se em 1985 na França, onde se doutorou em Comunicação Audiovisual.	**Hilda Hilst** nasceu em 1930, em Jaú, no interior de São Paulo, e se formou em Direito pela USP. Entre suas obras – traduzidas para diversas línguas – estão *Presságio* (1950), *Da Morte. Odes Mínimas* (1980) e *A Obscena Senhora D.* (1982).	**Dashiell Hammett** (1894-1961) teve vários empregos – de estivador a detetive – antes de se tornar um dos mais populares escritores policiais dos EUA. Entre suas obras publicadas no Brasil estão *O Falcão Maltês*, *A Chave de Vidro* e *Tiros na Noite* (contos).	Nascido em Paris, **William Somerset Maugham** (1874-1965) ficou órfão aos 10 anos, sendo criado pelo seu tio, o vigário de Whitetable, na Inglaterra. Sua obra inclui contos, peças, ensaios e romances, entre os quais o mais famoso é *A Servidão Humana* (1915).
TEMA	Peça em um ato na qual quatro personagens (dois – Hamm e Clov – centrais) "giram em falso" entre a vida e a morte, numa decadência cinzenta que se arrasta sem chegar ao fim.	Em meio a uma paisagem desértica e acompanhado de seu neto Yassim, um velho aguarda uma carona para ir a uma mina distante onde trabalha seu filho, para lhe dar uma notícia trágica.	Poemas satíricos que parodiam contos de fadas, levando seus personagens típicos ao obsceno total: o rei gay, a maga perversa, a fada lésbica e uma Chapeuzinho caftina do Lobo, entre outros.	Na Nova York da década de 30, o casal formado por Nora e pelo ex-detetive Nick Charles é levado a investigar o desaparecimento de um rico e excêntrico inventor e a morte de sua secretária.	Depois de sentir o terror durante a Primeira Guerra Mundial, o americano Larry Darnell percorre o mundo em busca de um sentido. Mudado, volta para a Europa e influencia as vidas de seus amigos e parentes.
POR QUE LER	Pela habilidade do texto que, ao estabelecer um jogo que não contempla um desfecho "fácil", com vitoriosos ou derrotados, se apóia em repetições e diálogos fragmentados.	Atualizada para o mundo depois dos recentes fatos, o livro mostra com crueza a miséria e a guerra no Afeganistão, quase atemporais e independentes de soviéticos ou americanos.	O livro funciona, em verso, como um complemento da "trilogia obscena" (*Contos d'Escárnio*, *Cartas de um Sedutor* e *O Caderno Rosa de Lori Lamby*) de uma autora ímpar na literatura brasileira.	Escrito com leveza e bom humor, o livro traz uma trama em que se destacam os personagens centrais, baseados no próprio Hammett e em sua mulher, a também escritora Lillian Hellman.	Na trajetória de Darnell, o romance traça um retrato da sociedade mundana do entreguerras e dos abismos que se abrem no mundo, no contraste entre EUA, Europa e o difuso Oriente.
PRESTE ATENÇÃO	Nos elementos cênicos que compõem o ambiente de degradação, a começar pelos personagens: o cego e paralítico Hamm, o coxo Clov e o casal mutilado – Nagg e Nell – que vive nos tambores.	Em como a narrativa fragmentada, cheia de "silêncios" e formada muitas vezes por períodos curtos, consegue transmitir (mesmo na tradução) o embrutecimento do meio e dos personagens.	Na forma como a autora lança mão da musicalidade das canções de contos de fadas, de versos simples, ou usando a métrica clássica da redondilha, evitando o verso livre e o prosaísmo.	Na mistura de elementos do submundo e do glamour da cidade para caracterizar a época, com tipos característicos dos anos em que se amargava a Depressão e driblava-se a Lei Seca.	Na maneira muito pouco usual, lenta, como o narrador chega ao personagem central, indiretamente, relatando muitas vezes a história por meio de suas impressões e dos que cercam Darnell.
EDIÇÃO	Elegante, com capa dura e sobrecapa. Tradução e apresentação de Fábio de Souza Andrade.	Baseada na versão francesa, traduzida do dialeto dari, que contou com a colaboração do autor.	Com ilustrações (mais que apropriadas) de Jaguar, bibliografia e cronologia da vida da autora.	Capa inspirada da edição americana de *O Falcão Maltês*, sobre foto do autor.	A nova edição vem com uma diagramação melhor e corrige muitos erros que havia nas anteriores.
TRECHO	*"Abro a porta da cela e vou. Estou tão curvado que só vejo meus pés, se abro os olhos, e entre minhas pernas um punhado de poeira escura. Me digo que a terra está apagada, ainda que nunca a tenha visto acesa.* (Pausa) *É assim mesmo.* (Pausa) *Quando eu cair, chorarei de felicidade."* (trecho de fala de Clov, pág. 146)	*"Um cigarro consumido pela metade está encaixado detrás de sua orelha direita. O perfume do tabaco chega até tuas narinas. No início, você acha que aquilo é cheiro de carvão, o cheiro da mina, o cheiro de Murad, cujo reencontro iminente vai iluminar teu olhar cansado. Você beijará sua fronte, e mais ainda, seus pés. Você beijará seus olhos, suas mãos."* (pág. 51)	*"Leocádia era sábia./ Sua neta 'Chapéu'/ De vermelho só tinha a gruta/ E um certo mel na língua suja./ Sai bruaca/ Da tua toca imunda! (dizia-lhe a neta)/ Aí vem Lobão!/ Preparalhe confeitos/ Carnes, esqueletos/ Pois bem sabes/ Que a bichona peluda/ É o nosso ganha-pão."* (trecho de *A Chapéu*, pág. 23)	*"O nome dela era Leda, mas ele a chamava de Tip. (...) Leda raramente se sentava – ela antes se empoleirava nas coisas – e gostava de pender a cabeça um pouco para o lado. Nora tinha a teoria de que, certo dia, quando Edge abria um túmulo ancestral, Tip fugiu lá de dentro, e Margot Innes sempre se referiu a ela como um gnomo (...)"* (pág. 141)	*"A conversa girou sobre Chicago e os amigos comuns que ali tinham, de modo que a Elliott bastava mostrar-se cortês e fingir interessar-se (...). Não lhe causava tédio escutar; pelo contrário, achava entemecedor ouvi-los comentar o noivado daquele jovem par, o casamento de outro jovem par e o divórcio de um terceiro jovem par. Quem jamais ouvira falar dessa gente?"* (pág 90-91)

TÍTULO	**O Diário de Florença** Nova Alexandria 144 págs., R$ 24	**Rainha Vitória** Record 384 págs., R$ 40	**Carta e Literatura – Correspondência entre Tchékhov e Górki** Edusp 176 págs., R$ 25	**Manifestos do Surrealismo** Nau Editora 396 págs., R$ 35	**Espelho da Tauromaquia** Cosac & Naify 80 págs., R$ 20
AUTOR	Nascido em Praga, cidade então pertencente ao Império Austro-Húngaro, **Rainer Maria Rilke** (1875-1926) é um dos maiores poetas de língua alemã. Entre suas obras estão *Elegias de Duíno* e *Cartas a um Jovem Poeta* (ambos reeditados no Brasil há pouco).	O ensaísta, crítico e biógrafo **Lytton Strachey** (1880-1932) foi um dos principais nomes do grupo de intelectuais de Bloomsbury, ao lado de Virginia Woolf. Entre suas obras estão *Elizabeth and Essex*, *Biographical Essays* e *Literary Essays*.	**Sophia Angelides** foi professora de Língua e Literatura Russa na USP, onde se notabilizou pelos estudos de Tchékhov. Em 1996, recebeu o Prêmio Jabuti por *A. P. Tchékhov: Cartas para uma Poética*, livro publicado em 1995, pouco depois de sua morte.	Ligado aos movimentos estéticos e políticos revolucionários de sua época, **André Breton** (1896-1966) foi o fundador e o principal teórico do Surrealismo. Publicou obras de ficção e poesia como *Nadja* (1928), *O Amor Louco* (1937) e *Poèmes* (1948).	Escritor, antropólogo e especialista em arte, **Michel Leiris** (1901-1990) foi uma das principais figuras da intelectualidade francesa do século 20. Entre suas obras estão a autobiografia *L'Âge d'Homme* (1939), o romance *Aurora* (1946) e o estudo *Francis Bacon* (1974).
TEMA	Escritos entre abril e julho de 1898, os textos compõem um relato de viagem em que Rilke, então com apenas 22 anos, apresenta suas impressões diante das obras renascentistas.	A vida da monarca que, em 64 anos de reinado (1837-1901), mudou a face da Grã-Bretanha, transformando-a numa potência colonial, econômica e cultural, e também marcou uma era de conservadorismo.	Análise da correspondência entre os dois autores russos, acompanhada da íntegra de uma seleção dessas cartas (19 de Tchékhov e 20 de Górki), traduzidas do original pela autora.	Reunião dos principais escritos sobre o movimento, o que inclui os dois manifestos (de 1924 e 1930) e *Prolegômenos a um Terceiro Manifesto, Ou Não* (1942), além de outros textos.	Ensaio em que o autor defende a tese de que a tourada, exatamente por seu caráter de espetáculo violento, adquire uma transcendência que a aproxima de uma experiência de "revelação".
POR QUE LER	Mais do que se limitar a uma mera catalogação de peças do Renascimento italiano, o livro é também uma reflexão a respeito da concepção do poeta sobre a arte, o amor e o papel do artista.	Mais que uma biografia, o livro se tornou um clássico da literatura inglesa, que traça perfis psicológicos e roça com a "ficção" para criar uma narrativa fluente e agradável.	A edição revela, por meio das concepções estéticas e as preocupações temáticas dos dois grandes autores, parte do universo da rica literatura russa da virada do século passado.	O livro traz os principais fundamentos do Surrealismo, que, na literatura, investia na escrita automática (e portanto na liberdade formal) como forma de dar vazão ao inconsciente.	O livro combina com rara habilidade – e beleza – reflexões etnológica e estética, numa escrita direta e sem academicismos, mas que nem por isso perde o rigor analítico.
PRESTE ATENÇÃO	Na forte influência – presente direta ou indiretamente – exercida sobre Rilke por Lou Andreas-Salomé, a quem ele acabara de conhecer e por quem havia se apaixonado.	Em como, apesar de romanceada, a narrativa não fica a dever na contextualização da vida da rainha com a política interna inglesa da época nem com os fatos históricos do período.	Em como os textos, embora mostrem no conjunto uma admiração entre os dois autores, não se limitam a meros elogios, mas também – o que é crucial – trazem críticas mútuas e discordâncias.	Nos excertos de textos políticos, área a qual Breton deu especial atenção na busca de uma arte engajada além do realismo socialista, revelando sua relação conflituosa com o PCF.	No método pelo qual a teoria se constrói ao longo do texto, no qual o autor vai aproximando e/ou diferenciando, na tauromaquia, o esporte da arte, o erótico do sagrado.
EDIÇÃO	Tradução do original e apresentação de Marion Fleisher. Com ilustrações das obras citadas.	Tradução e prefácio de Luciano Trigo, acompanhada de bibliografia, notas e índice onomástico.	Organizada por Boris Schnaiderman, que fez os últimos ajustes na tradução das cartas.	É a primeira edição integral publicada no Brasil. Algum exagero gráfico na variação de cores.	Com várias imagens de touradas, que acabam formando um ensaio fotográfico à parte.
TRECHO	*"E agora, em meio ao perfume desta imensidão azul, aproveito os dois ou três dias que ainda passarei antevendo em sonhos o reencontro contigo, para continuar a relatar-te o esplendor destes dias que estou vivendo aqui, em um país estrangeiro. Cada vez mais estou convencido de que não me refiro às coisas, e sim àquilo que elas fizeram de mim."* (pág. 95)	*"Com surpreendente rapidez, outro verão se aproximou. A coroação veio e passou – um sonho estranho e curioso. O cerimonial antigo e complicado funcionou tão bem quanto podia, como uma máquina de enorme complexidade que estivesse um pouco fora de uso. A pequena figura central passou através de suas engrenagens. Ela se sentou; ela caminhou; ela rezou (...)"* (pág. 104)	*"Vi A Gaivota sem cenário. Não posso julgar a peça a sangue frio, porque a própria Gaivota representou de maneira abominável; ela soluçava copiosamente o tempo todo. Trigórin (homem de letras) andava pelo palco e falava como um paralítico; ele não tem 'vontade própria', e o intérprete entendeu isto de tal maneira que me deu nojo de ver."* (trecho de carta de Tchékhov, pág. 81-82)	*"De momento, minha intenção era denunciar o ódio ao maravilhoso que grassa no espírito de certos indivíduos e o ridículo de que querem cobri-lo. Digamo-lo claramente e de uma vez por todas: o maravilhoso é sempre belo, qualquer tipo de maravilhoso é belo, somente o maravilhoso é belo."* (trecho do primeiro Manifesto, pág. 28)	*"Banir a morte ou mascará-la por trás de sabe-se lá qual arquitetura de perfeição intemporal: tal é a ocupação senil da maioria dos filósofos e inventores de religiões. Incorporar a morte à vida, torná-la (...) voluptuosa (como o gesto do torero conduzindo suavemente o touro nas dobras de sua capa ou de sua muleta), tal deve ser a atividade desses construtores de espelhos (...)"* (pág. 74-75)

According to Jim, que vai ao ar neste mês: normas da sociedade vigente

FOTOS DIVULGAÇÃO

A lógica da repetição

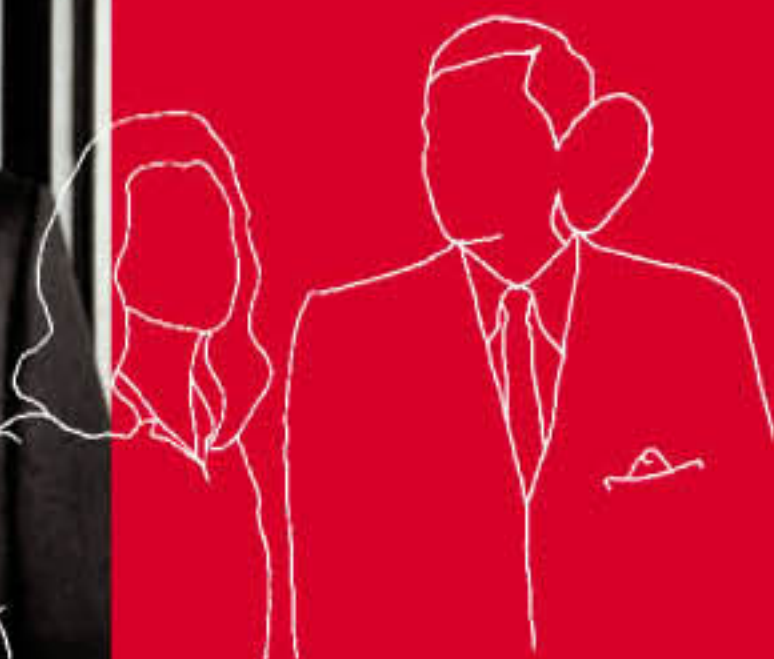
Sony e Fox estréiam novos títulos de um antigo gênero: as séries televisivas, que têm personagens, estrutura e até distribuição de tempo regulados por uma fórmula básica

Por Luiz Carlos Maciel

O começo de uma temporada é o momento para a televisão tentar apresentar novidades. A TV aberta põe no ar suas novelas; a TV a cabo, especialista na importação de enlatados, os seus programas. Neste ano não é diferente: a Sony e a Fox estréiam séries e *sitcoms*, comédias de situação, títulos que se anunciam adequados ao "gosto brasileiro". Há uma verdade aí — tais gêneros ganham cada vez mais adeptos entre o público nacional —, mas seus modelos não sofreram nenhuma mudança significativa: continuam seguindo os preceitos e fórmulas que os consagraram como produtos muito bem-sucedidos da indústria de entretenimento americana.

As novas séries da Sony incluem *According to Jim*, uma *sitcom* com Jim Belushi na linha familiar, e *That 80's Show*, sobre jovens de vinte anos na década de 80, entre outras. A Fox anuncia títulos como *Curso: Incerto*, comédia sobre sete jovens que acabaram de entrar para a universidade, e *24 Horas*, um policial de vinte e quatro episódios mostrando o dia de um detetive em tempo real (*veja quadro adiante*).

O formato da série, ou seriado, usa personagens fixos, os principais, alguns cenários que se tornam logo conhecidos pelos espectadores e histórias fechadas, com começo, meio e fim — embora possam eventualmente apresentar continuações ou terem seus eventos evocados em episódios posteriores. A história da televisão americana registra a criação de séries de muitos tipos, mas todos eles baseiam seu efeito sobre os espectadores num fenômeno muito estudado na psicanálise: a compulsão para a repetição. Os diferentes episódios de uma série, embora tratem de eventos totalmente diversos, devem conduzir sempre para a mesma experiência dramática ou cômica central, pois é ela que garante a audiência da semana seguinte: o desejo demasiado hu-

mano de repetir uma experiência gratificante é, segundo essa lógica, irresistível.

Exemplo perfeito é o *Kung Fu*, dos anos 70, com David Carradine. Os westerns sempre gozaram de grande popularidade nos Estados Unidos, mas este era mais ambicioso, uma espécie de western filosófico (uma idéia original de Bruce Lee, deixado de fora do projeto pelo estúdio). Kwai Chang Caine, o protagonista, é educado pelos monges de um mosteiro Shaolin, na China, na filosofia taoísta e na prática da mais antiga das artes marciais — o kung fu. Caine emigra para os Estados Unidos e percorre, solitário, o Oeste americano. Em cada episódio, encontra vilões que abusam insistentemente de sua paciência, sua serenidade e sua crença na unidade primordial de todas as coisas. Caine suporta tudo como o monge que é. Mas, finalmente, no clímax de cada episódio, o herói não tem outra escolha senão dar uma surra nos oponentes. Muitos espectadores assistiam a todos os episódios em busca dessa gratificação final. Queria-se repetir sempre aquela experiência catártica.

Nos anos 60 e 70, surgiram as séries de fantasia como *Jeannie É um Gênio* e *A Feiticeira*. As séries policiais se multiplicaram e foram marcantes na evolução do gênero, como provam os exemplos clássicos de *Os Intocáveis*, *Kojak*, *Naked City*, etc. Elas são abundantes ainda hoje. As séries "médicas", como *Dr. Kildare*, também. Há ainda séries de ficção científica, como *Star Trek* (*Jornada nas Estrelas*), e outras que exploram dilemas existenciais típicos de nossos tempos cada vez mais incompreensíveis.

Todas essas linhagens estão representadas na programação atual dos canais a cabo brasileiros, em títulos como *Ally McBeal*, *Dawson's Creek*, *Plantão Médico*, *Chicago Hope*. Nos Estados Unidos, elas são os programas do chamado "horário nobre". Cumprem uma função social semelhante à de nossas telenovelas: as famílias se reúnem, depois do jantar, para assisti-las. É natural que prefiram as cômicas e deglutíveis, principalmente as famílias que têm crianças pequenas. Graças a isso, o domínio das *sitcoms* se ampliou muito no correr dos anos. Elas fornecem uma reafirmação constante dos valores da classe média americana.

Diferentemente das séries dramáticas, que costumam ter a duração de 48 minutos (para programas de uma hora no ar), a *sitcom* tem invariavelmente 24 minutos (para meia hora no ar), divididos em duas partes, com um intervalo no meio. A técnica básica é simples. Como qualquer outra série de TV, elas devem ter exposição (em geral, 6 minutos), desenvolvimento (12 minutos) e desfecho (mais 6). O *break* comercial geralmente incide sobre a metade do desenvolvimento — no que Syd Field chamaria de *midpoint* da trama, um *plot point* que é a "virada" central da história e que, como tal, deve encaminhar a ação para seu desfecho. A técnica específica dos diálogos exige piadas contínuas, uma *punch line* para fazer rir de — pelo menos — três em três réplicas. A *punch line* é, em quase todas as *sitcoms*, acompanhada de um riso enlatado. Segundo os psicólogos da TV, o riso contagia o espectador, mas há gente que o acha irritante e desliga o aparelho só por causa dele.

Quanto às origens, a *sitcom* não nasceu na TV: veio do rádio. O grande marco, em 1951, foi *I Love Lucy*, com Lucille Ball, decisivo não só na evolução do gênero, mas também da própria televisão. Não ia ao ar ao vivo; era gravada com imagens captadas por três câmeras. Tecnicamente, estabeleceu padrões que iriam influenciar o desenvolvimento do gênero durante as décadas seguintes. É considerada o seu grande clássico, mas o seu verdadeiro diferencial foi a popularidade.

Com *Father Knows Best* (*Papai Sabe Tudo*), estabeleceu-se a tradição da comédia familiar, passada num lar típico de classe média. O programa

Na pág. oposta, *A Feiticeira*, uma das primeiras séries de fantasia; abaixo, o marco *I Love Lucy*: compulsão palatável

FOTO KEYSTOCK

FOTO HULTON GETTY

ficou no ar durante treze anos. A ênfase da comédia doméstica cai sobre os personagens e nem tanto sobre a ação, freqüentemente pífia; muitas vezes, as crianças, e não os adultos, são as figuras centrais. O cenário básico, o lar da família, é muito importante e deve ser um reflexo dela. O apelo popular desse tipo de *sitcom* é inegável. E esse era o apelo de programas como *The Cosby Show*, em que os valores americanos são reafirmados numa família negra.

O momento mais importante, a seguir, veio com o *Mary Tyler Moore Show*, sobre uma mulher independente, profissional, incorporando à temática do gênero mudanças importantes da sociedade moderna. Nos últimos anos, muitas *sitcoms* passaram a abordar alguns aspectos doentios da sociedade ocidental, como violações da lei, abuso de álcool e drogas e problemas sexuais. Essa nova tendência "realista" é evidente em séries de grande sucesso como *Seinfeld* e *Friends*, para citar as mais famosas. A mais bem-sucedida de todas elas, *Seinfeld*, que entrou no ar em 1990, foi estrelada pelo cômico Jerry Seinfeld, cujo personagem é ele mesmo. As situações eram sempre extremamente simples e serviam de pretexto para o histrionismo de seu astro. *Friends* substituiu a família das *sitcoms* domésticas pelo círculo de amigos e o bar. O êxito inchou tanto os salários do elenco que, apesar de não ter tido nenhuma queda de audiência, os produtores pensam até em interrompê-la.

O Que e Quando

Novas séries no canal Sony, a partir da segunda semana deste mês: *According to Jim*, **com Jim Belushi (5ª, às 20h30);** *That 80's Show*, **sobre jovens de vinte anos na década de 80 (2ª, às 21h30);** *The Tick* **e** *Grounded for Life* **(ambas ainda sem horário definido); e** *Law & Order: Criminal Intent*, **série dramática, uma recauchutagem de** *Law & Order* **que anuncia a intenção de "expor o ponto de vista do criminoso e explorar os aspectos psicológicos dos delitos" (4ª, às 22h).**
No canal Fox (no ar desde o mês passado): *Curso: Incerto*, **comédia (4ª, às 20h); e as séries dramáticas** *Max Bickford*, **com Richard Dreyfus fazendo um professor (6ª, às 21h), e** *24 Horas* **(2ª, às 21h)**

À direita, *Friends*, um dos clássicos contemporâneos; na pág. oposta, *That 80's Show*, uma das novas atrações: curiosidade pela vida alheia

Considera-se que os personagens sejam o elemento decisivo para o sucesso do gênero. Se o público gostar deles, da chamada "química" entre eles, o êxito está garantido. Esses personagens são geralmente muito simpáticos, além de naturalmente engraçados, o que facilita a aceitação pelo público (o Jim Belushi de *According to Jim* se adequa a essa receita). Mesmo os vilões não são exageradamente antipáticos e têm, até, alguns traços amigáveis, além de serem também naturalmente divertidos.

As *sitcoms* bem-sucedidas, que ficam muito tempo no ar, têm algumas características comuns: elas evitam o envolvimento emocional dos espectadores, compreendem e seguem as normas estabelecidas na sociedade vigente, e os atos que as violam são percebidos pelos mesmos espectadores como inofensivos; os personagens são humanos, mas reagem de maneira automática, mecânica, aos estímulos a que são submetidos, confirmando as célebres reflexões de Henri Bergson sobre a natureza do riso.

Além disso, elas também satisfazem a curiosidade pela vida alheia, a compulsão para espiar no buraco da fechadura do vizinho, atendidas tradicionalmente entre nós, brasileiros e latinos em geral, pelas telenovelas. Em tempos dos mórbidos *reality shows*, são uma alternativa devidamente palatável. ■

Na pág. oposta, cena de *TV Leilão*, que vende tapetes, jóias e objetos de arte na CNT: o verdadeiro fetiche da mercadoria

A mitologia das coisas

Programas de vendas são uma experiência como a religião e a pornografia: o céu, o orgasmo e a compra são os impulsos absolutos do espectador. Por Sérgio Augusto de Andrade Ilustrações Carlos Issa

Vender produtos pela televisão, mais que um bom negócio, talvez seja um comércio que pode acabar redefinindo com muita propriedade aquilo que todo canal de TV realmente representa: um empório de varejo.

É possível que alguém ainda sinta saudades dos tempos em que a participação de qualquer anunciante na televisão se limitava a um espaço fixo: hoje, a oferta de produtos se espalha por programas, blocos, horários e canais como uma instituição, uma febre, ou uma praga. Vendem-se pílulas para emagrecer. Vendem-se fôrmas de pizza. Vendem-se aparelhos para o abdômen. Vendem-se apartamentos. Vendem-se helicópteros. É só decidir se se quer emagrecer ou voar: com a determinação irredutível de um consórcio e a facilidade de uma fada madrinha que fizesse de sua varinha de condão uma máquina de calcular, os programas de marketing direto transformam a televisão num catálogo — e o fetichismo da mercadoria num espetáculo.

Talvez não haja no ar nada mais adequado. Ao invés de patrocinarem novelas, certos anunciantes preferem se patrocinar a si mesmos. É razoavelmente mais coerente.

E bem mais objetivo: indiferentes a qualquer forma de decoro ou retórica, seus programas invadem a programação como certos grupos de estudantes costumavam invadir bordéis. O entusiasmo é o mesmo — e talvez a relação não seja muito diferente. Além disso, o que todo o frenesi desse comércio pela televisão nunca deixa de revelar é como a oferta de produtos pôde ir aos poucos descobrindo que talvez não precisasse mais de nenhuma justificativa para se apresentar, solicita como uma *go-go girl*, aos humores de sua platéia. Não havia mais nenhuma necessidade de se apoiar sobre o lançamento de algum programa novo ou a estréia de alguma nova série. O interesse de cada espectador, finalmente, não parecia mais dividido, em desconfortável dispersão, entre a atração e o produto: o interesse podia perfeitamente esgotar-se no produto. A descoberta dessa sintomática alteração de preferências possibilitou a criação de canais que vendem ou leiloam quase tudo que se puder imaginar numa programação ininterrupta — programação que muitas vezes parece capaz de hipnotizar certas pessoas com a força de um narcótico.

Não é um narcótico qualquer: o comércio pela televisão, por sua própria natureza, promete bem mais que a qualidade de cada produto ou a pontualidade de sua entrega — promete um tipo de gratificação que, junto com um pacote inocente, acaba entregando também o bônus de uma nova identidade. Ninguém fala muito em se ter o dinheiro de volta — mas a satisfação é sempre bem mais garantida do que parece. Por isso, assistir a programas de oferta pela TV é muito parecido a assistir a programas de religião — ou pornografia. A aquisição, o céu e o orgasmo são os três impulsos absolutos de qualquer espectador.

Canais que vendem também representam uma boa oportunidade para se colocar em seu devido lugar toda a especulação pós-modernista sobre a sociologia do consumo: a filosofia de Jean Baudrillard começa com a

FOTOS JOÃO GUILHERME MERCER/DIVULGAÇÃO

idéia de simulacro e termina no Shop Tour.

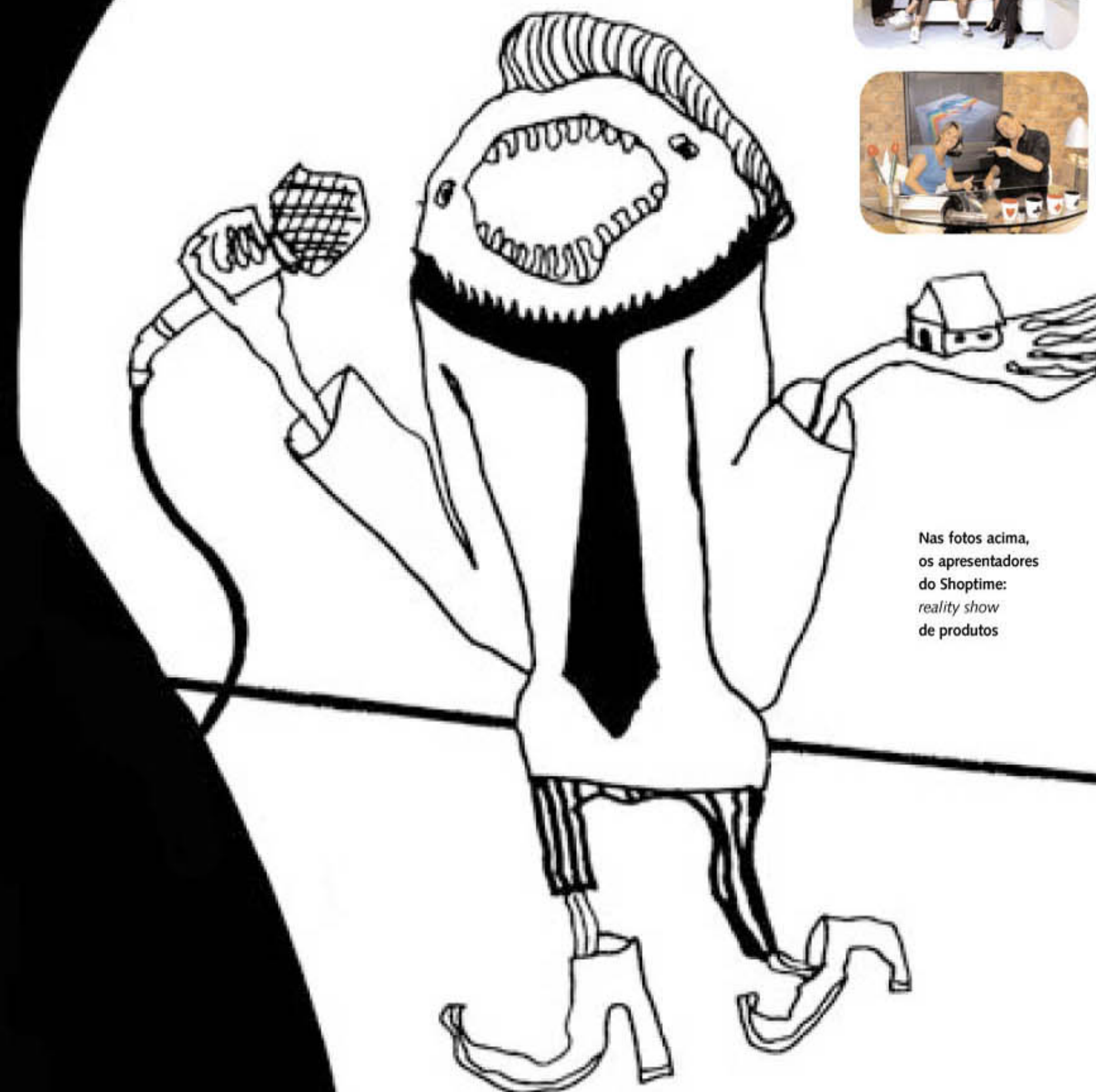
É evidente que não há muito como tratar qualquer mercadoria na televisão – seja em programas ou *infomercials* – sem que se ensaie uma forma qualquer de conferir ao objeto, independente de sua própria natureza, o estatuto de um fetiche. Um fetiche pode ser perfeitamente definido como um objeto ao qual se vincula uma história – sem alguma história, toda a retórica da propaganda na televisão se reduziria a uma tautologia sem muito interesse: um produto deve contar sua história ou como se fosse um segredo ou uma festa. Se sua história é contada como um segredo, sua comunicação reverte aos quadros tradicionais da propaganda clássica; se é contada como uma festa, aos quadros mais urgentes do varejo. Mais uma vez, o tom determina o conteúdo numa ininterrupta variedade de formatos que aparentemente se proliferam num esforço concentrado para evitarem recair na aridez dos limites circunscritos pela tautologia. A tautologia não vende. Confrontada à delicada tarefa de descrever uma colcha estampada com figuras coloridas de peixes, a apresentadora, ligeiramente ansiosa, faz o que pode: "É uma colcha que você pode usar para dormir, pode levar para a praia, pode decorar um canto do seu quarto. As estampas são muito bonitas e ainda mais recortadas sobre esse fundo branco, importante para dar mais leveza ao conjunto. O tecido é muito agradável e eu tenho certeza que você vai adorar dormir com a sua nova colcha".

Nem sempre todo produto, no entanto, pode se transformar no tema de qualquer descrição: se o fascismo insistia em tratar homens como se fossem coisas, o capitalismo nunca se importou muito em tratar as coisas como se fossem homens. Assim, se não podemos tratar todo produto como se fosse uma história, podemos sempre tratar algum produto como se fosse um personagem. O que não suporta uma intriga, suporta sempre um adjetivo. Tartarugas infláveis são amigas, são divertidas, são confiáveis; falta muito pouco para serem leais. O novo teatro do consumo criou uma cultura que não se inibe diante de nenhuma distinção – e que adora confundir a mercadoria, o espetáculo e a moral.

É uma cultura que, para sobreviver, depende de nossa boa vontade para aceitarmos uma mitologia que, mesmo sem querer, estamos sempre pagando para que seja criada, atualizada, revigorada e oferecida diariamente à nossa inspeção, avaliação e controle: a mitologia das coisas. Reformulando uma definição célebre, Howard Rheingold escreveu que, hoje, o meio não é mais a mensagem; o meio é o mercado. Com sua admirável disposição para a venda, a televisão vem provando que a recíproca também é verdadeira: os programas de venda só conseguiram tornar todo produto um espetáculo em si porque o mundo parecia empenhado em tornar todo espetáculo uma mercadoria acessível. Esse novo tipo planetário de bazar nunca esteve confinado à televisão – e daí o segredo de seu sucesso: o comércio mais imediato oferecido pelos programas e pelos canais de TV nunca encontrou qualquer resistência para ser transposto para o que se chama de vida real. O encantamento criado pela televisão só pôde contaminar nossos hábitos porque sempre estivemos secretamente dispostos a abrir mão de nossa intimidade e de qualquer separação entre a esfera pública e a individual em troca da fantasia de qualquer projeção. O sucesso dos programas de venda na TV é baseado na possibilidade de uma transferência primitiva e mágica de prestígio cujo ritual exige, antes de tudo, uma renegociação de nossa própria identidade.

Os programas de venda na televisão são o *reality show* das coisas. ▮

Onde Achar

Os principais canais que veiculam programas de vendas são o Shoptime (NET) e a CNT (UHF e NET). Há outros, como o Shop Tour (UHF, NET e TVA), autodenominado "um jornal de consumo", e o Canal Rural (NET), que não se dedica exclusivamente ao comércio, mas transmite produções do gênero

Nas fotos acima, os apresentadores do Shoptime: *reality show* **de produtos**

Clássico rouco

Concertos de Frank Sinatra exibidos pelo Multishow trazem uma voz incomparável mesmo em sua decadência. Por Luís Antônio Giron

É bom não se iludir: a série de 13 espetáculos com o cantor Frank Sinatra (1915-1998) que vem sendo exibida pelo Multishow (sempre aos domingos, às 23h, até o dia 26/5) faz jus menor ao que "The Voice" produziu no seu fastígio, na década de 40. Os shows, inéditos na TV brasileira, foram gravados entre 1965 e 1985. Eles escrutinam tanto a retomada do estrelato após sucessivas crises etílico-amorosas como a decadência das cordas vocais do intérprete que ostenta o título de o mais popular da história.

O rebaixamento vocal importa quase nada. Ainda que rouco, mesmo semitonando em duetos com Natalie Cole e John Denver e sem embargo da presença patética de velhos companheiros de orgias em Las Vegas — Sammy Davis Jr. e Dean Martin —, Sinatra segue incomparável. Não é o fio perdido da navalha do timbre que importa, e sim o que se oculta debaixo dela: o engenho de elaborar canções no tempo, e apesar dele. Em tal operação Frank Sinatra jamais perdeu a firmeza.

O fato de um cantor decair é contingente e deixou de ser trágico já em 1877, quando Thomas Edison inventou o *tin-foil*, logo aperfeiçoado no fonógrafo. O cinema viria em seguida. Passou ao terreno do possível guardarem-se as vozes dos ídolos do canto. Graças à tecnologia, algumas figuras sobrevivem a seus donos e participam da história, numa fantasmagoria ativa. Depois da decadência, vem a bonança da eternidade... pelo menos para vozes como a de Sinatra.

Ela experimenta uma espécie de ápice eterno, apesar de o espectador se deparar com os índices do descenso, como acontece nos shows sinatrianos dos anos 70. Nada abala a tapeçaria previamente urdida; o herói do público feminino durante a Segunda Guerra Mundial projeta seu charme no futuro, afetando a percepção daquele público de gravata borboleta e peruca no Royal Festival Hall em Londres, em 1970 (programa que vai ao ar dia 7). Na ocasião, o show foi apresentado por Grace Kelly, havia muito afastada do cinema, linda como sempre. Ela contou que Sinatra a visitou no palácio real em Mônaco e reclamou ao príncipe Rainier que ela havia ganhado um disco de ouro por uma canção do filme *High Society*, no qual ambos trabalharam: "Como ela ganhou e eu não tive o meu?" Sorridente, Grace completa: "Isso foi antes de *Strangers in the Night* e muitos outros sucessos. Com vocês... Frank Sinatra!"

Alguns shows são muito bons, como aquele repisado *Os Velhos Olhos Azuis Estão de Volta* (*Ol'Blue Eyes Is Back*, no Multishow, dia 14), que foi ao ar em 1973 para romper com a promessa feita pelo cantor, em 1970, de que tinha deixado a carreira. No programa *Sinatra e Amigos* (*Sinatra and Friends*, dia 28), de 1977, aparece Dean Martin cambaleando e tentando um dueto com o amigo em *My Kind of Town*. Na platéia, Sammy Davis Jr. solta uma gargalhada histérica. Sinatra se mantém impecável. Mesmo na derradeira apresentação do ciclo (*Sinatra no Japão*, 26/5), o cantor surge sob os canhões de luz apontando para o público, como se reconhecesse algum velho amigo na platéia. Nesse show, gravado em 1985, *Ol'Blue Eyes* está em Tóquio, dessa vez sim dando adeus ao mundo artístico. E canta *Strangers in the Night*, *My Way*.... o mesmo repertório de vinte anos antes.

Trata-se de um rosário mil vezes ouvido, mas sempre encantador. O barítono cantante da mocidade involuiu para um baixo rouco, mas ninguém nota, nem os penteados dos anos 60, nem nós, neste século que Sinatra não teve tempo para ver. Ele se surpreenderia ao notar que seu sucesso *New York, New York* ganhou um ar melancólico depois de 11 de setembro, ou que, mesmo nos programas que fez na decadência, sua voz se faz ouvir plena de classicismo.

O mito em ação: canções no tempo e apesar dele

FOTO DIVULGAÇÃO

POR JOÃO ANGELO OLIVA NETO

O CONSERVADORISMO DA IGNORÂNCIA

***Descontrole*, o novo programa juvenil apresentado por Marcos Mion, reproduz a estupidez que supostamente tenta satirizar**

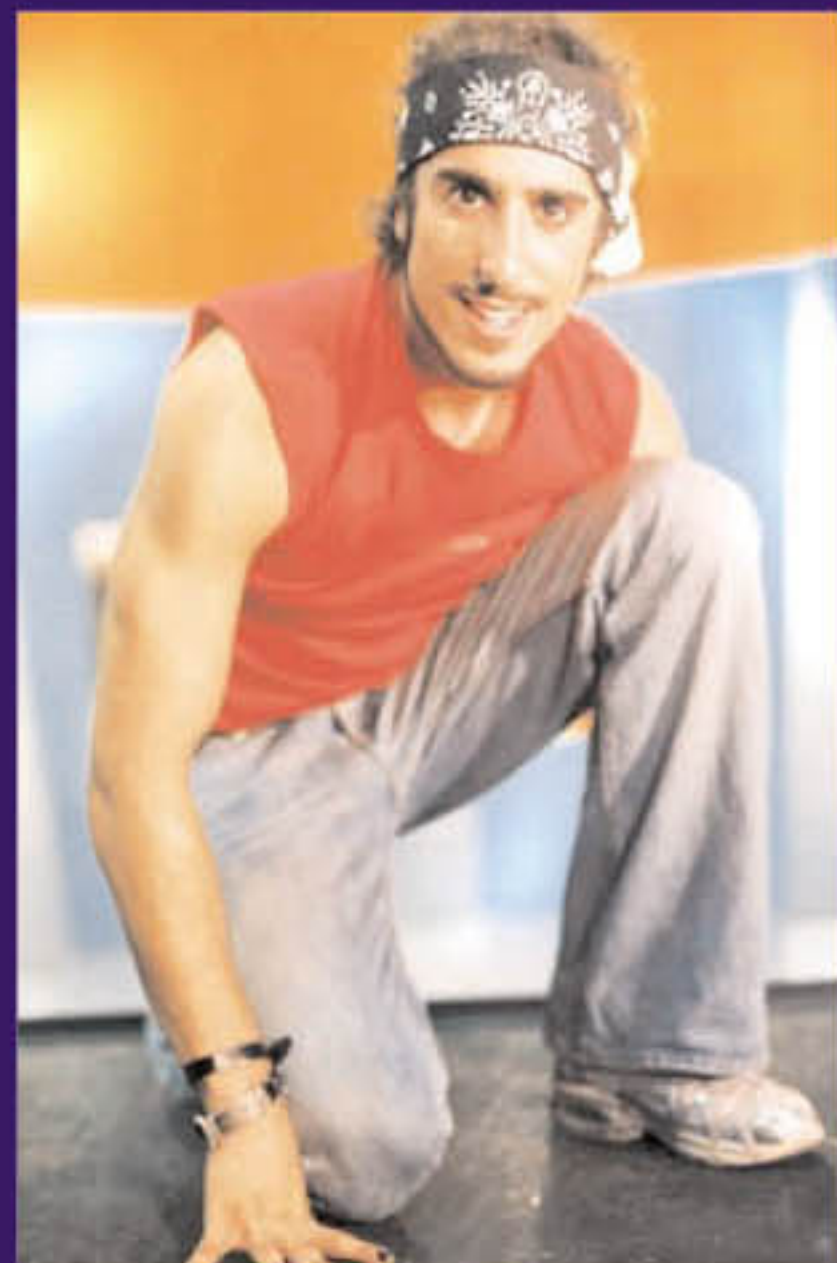
Falsamente crítico, *Descontrole* é torpemente conservador. Saudado por intenso marketing e elogios no jornal, o programa levou a uma das três grandes redes o ex-VJ da MTV Marcos Mion para pretensamente satirizar a estupidez apelativa da atual TV brasileira. É uma nobre tarefa para o horário "nobre", já que o alvo é o público jovem representado em sua platéia, mas o efeito acaba sendo o inverso.

Se parece desgastada a fórmula de dar a palavra aos adolescentes e fazê-los sempre discutir sexo, namoro, vestibulares, música (*Erótica MTV*, *Programa Livre*, o antigo *Matéria-Prima*, etc.), se alguns não toleram mais ouvi-los sobre temas como cidadania, Mion não faz melhor quando, zombando desse formato ("jovem tem que falar", "tem que ter debate"), reserva-lhes a posição de meros macacos de auditório e algumas situações degradantes.

Infelizmente, em muitos adolescentes brasileiros é notória a dificuldade de expressão verbal, pasteurizada num patoá suburbano, que com freqüência torna exasperador escutá-los. Mas a atitude de Mion, falando português idêntico ao do jovem público que espezinha, não estimulando nada além de anuência de berros e gestos, só faz ratificar, com seu exemplo, uma situação que toda ação transformadora, como a educação e a cultura, com o concurso de vários meios, inclusive a televisão, deseja eliminar.

Descontrole causa constrangimento porque se percebe que o riso, a graça, a pretendida desordem, tudo é preparado e, pior, forçado. Marcos Mion, já transformado em personagem, quando não segue a inevitável pauta pré-estabelecida, é quase sempre controlado pela produção por meio do ostensivo ponto eletrônico. Nem mesmo seu estilo *trash*, presumidamente espontâneo, oculta as cordas da marionete. Concedendo que é programa recente e tem dois bons quadros (a já conhecida demolição de videoclipes ruins e os filmes *trash*), *Descontrole* naufraga porque não consegue vencer o desafio a que se propõe: não ridiculariza, por exemplo, *A Casa dos Artistas* ou o *Programa do Ratinho*, com os quais concorre – só os adapta para os adolescentes. Num dado episódio, quatro deles protagonizaram disputa sobre quem conseguiria comer o maior número de ovos cozidos, que produziam terrível mau cheiro, segundo informava o apresentador. A câmera em close mostrava os meninos a devorar os ovos e entre eles o próprio Mion, que, além de os deglutir, foi focalizado também a cuspi-los. Coroando o certame, o vencedor foi saudado com um ataque de ovos crus, generalizado em guerra no estúdio.

Aí se revela que o problema não é a fase incipiente do projeto, que por erros de realização deturpariam a intenção crítica original. Ao contrário: a mediocridade é meta, o pastelão é deliberado. Nem a aura que Mion construíra ao esquadrinhar os piores videoclipes – o que na linguagem da TV, num terreno favorável como a música, concretizava para os jovens certo modelo positivo de análise crítica e estética – consegue dar sentido à vulgaridade escatológica que vem apresentada como se fosse descontração, espontaneidade e improvisação. Marcos Mion está ali entronizado como a dizer que o modelo daqueles meninos e meninas, sua melhor perspectiva é tornar-se como ele mesmo, "descolado", "moderno", "louco". E vazio.

Descontrole é apenas patético. Os adolescentes brasileiros merecem coisa melhor.

Mion, o suposto modelo: os adolescentes merecem coisa melhor

Descontrole, programa com 1h30 de duração. TV Bandeirantes, de 2ª a 6ª, às 20h30

FOTO AE

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	**Festival Kubrick**	**Enfoque Independente**	**Festival Lubitsch**	**Sessão das Nove – Festival do Recife: Othon Bastos**	**Grandes Mestres da Literatura**
CANAL E HORA	Cinemax Prime. Dias 4, 11, 18 e 25, às 21h30.	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 20h30.	Telecine Classic. Do dia 22 ao 30, às 22h.	Canal Brasil. Do dia 22 ao 26, às 21h. No dia 22, às 20h, é apresentado o especial *Retratos Brasileiros – Othon Bastos*.	TV Cultura. Dias 11, 18 e 25, às 22h30.
TRATA-SE DE	Série de filmes dirigidos pelo diretor americano Stanley Kubrick (1928-1999). Pela ordem, serão exibidos: 1) *Lolita* (1962); 2) *2001 – Uma Odisséia no Espaço (2001 – A Space Odissey*, 1968); 3) **Laranja Mecânica** (*A Clockwork Orange*, 1971; *foto*); 4) *Barry Lyndon* (1975).	Série de programas apresentados pelo crítico de cinema do *The New York Times* Elvis Mitchell e produzidos pelo Independent Film Channel, que promovem o encontro entre diretores de filmes independentes e público. Neste mês, são exibidos os debates com os cineastas: 1) **David Lynch** (*foto*); 2) Jim Jarmusch; 3) John Sayles; 4) John Waters; 5) Paul Thomas Anderson.	Seleção de nove filmes da fase americana do diretor de origem alemã Ernst Lubitsch (1892-1947). Pela ordem de exibição: 1) *Monte Carlo* (1930); 2) *Ladrão de Alcova* (1932); 3) *Uma Hora Contigo* (1932); 4) *Sócios no Amor* (1933); 5) *Anjo* (1937); 6) *A Oitava Esposa do Barba Azul* (1938); 7) **Ser ou não Ser** (1942; *foto*); 8) *O Diabo Disse não* (1943); 9) *O Pecado de Cluny Brown* (1946).	Seleção de filmes protagonizados pelo ator **Othon Bastos** (*foto*). Pela ordem, serão exibidos: 1) *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964); 2) *Sermões – A História de Antônio Vieira* (1989); 3) *Mauá – O Imperador e o Rei* (1999); 4) *Sombras de Julho* (1996); 5) *Fogo Morto* (1976).	Documentários sobre a vida e a obra de escritores importantes da literatura universal. Neste mês, os escolhidos são **Federico García Lorca** (dia 11; *foto*), Pablo Neruda (18) e T. S. Eliot (25).
POR QUE VER	Pela reunião em seqüência da irregular e monumental obra de um mestre. Como poucos cineastas, Kubrick emprestou uma sofisticação técnica exemplar a filmes de temática diversa, que vão da ficção científica (*2001*) ao romance entre um homem de meia-idade e uma adolescente (*Lolita*).	Pela atualidade do tema. Os nomes desses diretores são normalmente associados ao conceito de cinema independente, que vem perdendo força nos Estados Unidos por causa de suas ligações com os grandes estúdios.	A série concentra algumas das melhores – ou mais discutidas – obras de Lubitsch, como *Ladrão de Alcova, Ser ou não Ser* e *O Diabo Disse não*. Nelas estão algumas das características que consagraram o cineasta: o uso do tom irônico e a sátira social.	Por Othon, um dos melhores atores de sua geração. Sua atuação como Corisco em *Deus e o Diabo...* é antológica na cinematografia brasileira.	Pela pertinência da série, que ajuda a entender aspectos da obra dos três poetas por meio de acontecimentos de suas vidas. Exemplo disso é Pablo Neruda, cujas ligações com a esquerda internacional são muitas vezes associadas ao Prêmio Nobel que recebeu em 1971.
PRESTE ATENÇÃO	Em *Laranja Mecânica*, o grande triunfo do diretor, que retrata em tons sombriamente pop uma Londres futurista dominada pela delinqüência juvenil. E em *Barry Lyndon*, adaptação irregular de um romance de Thackeray, mas com uma esplêndida reconstituição de época.	No programa sobre Anderson, em que ele fala de aspectos decisivos da concepção de *Magnólia*, como a idéia de inserir no filme a chuva de rãs. E nas idéias de Lynch sobre o sentido narrativo de sua obra, uma das discussões despertadas por seu mais recente filme, *Mulholland Drive*.	Na atuação de Herbert Marshall como ladrão de jóias em *Ladrão de Alcova*, que faz par com Miriam Hopkins. Em *Ser ou não Ser*, comédia celebrizada pela maioria dos críticos, que usa recursos cômicos para fazer um discurso antinazista. E em *O Diabo Disse não*, que mostra o purgatório como um lugar repleto de mulheres bonitas.	No próprio *Deus e o Diabo...*, talvez o mais consistente filme de Glauber Rocha, e em *Sermões...*, um dos "filmes-ensaio" de Julio Bressane, que tem Othon Bastos como protagonista.	No episódio sobre T. S. Eliot, talvez o autor de maior importância entre os três: numa enquete feita recentemente entre intelectuais brasileiros, o seu *A Terra Desolada* foi eleito o melhor poema do século 20.
PARA DESFRUTAR	Outros filmes de Kubrick em vídeo: o corrosivo *Dr. Fantástico*, com Peter Sellers, e *De Olhos bem Fechados*, seu último título. Há pouco, saiu em DVD um documentário essencial sobre sua vida e obra: *Stanley Kubrick – Uma Vida Quadro a Quadro*.	Em vídeo, *Magnólia* (1999) e *Boogie Nights* (1997), de Anderson; *Veludo Azul* (1986) e *Estrada Perdida* (1996), de Lynch; *Ghost Dog* (1999), de Jarmusch; e *Limbo* (1999), de Sayles.	Em vídeo, outras obras do diretor: *Que Sabe Você do Amor?* (1941); *Ninotchka* (1939), em que o alvo das sátiras de Lubitsch é a ex-URSS; e o musical *A Viúva Alegre* (1934).	Em vídeo: *Central do Brasil* (1998) tem uma das atuações marcantes do ator como um caminhoneiro evangélico, e em *São Bernardo* (1973) ele interpreta o protagonista Paulo Honório.	Livros de Eliot: *Poesia* (Nova Fronteira, 313 págs., R$ 30). De Neruda: *Antologia Poética* (José Olympio, 256 págs., R$ 24,70). De García Lorca: *Obra Poética Completa* (Martins Fontes, 739 págs., R$ 39,80).

O QUE	**Design**	**A Coroa e o País**	**A Origem do Homem**	**Henfil**	**Outro País**
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 4, 11, 18 e 25, às 21h.	GNT. Do dia 22 ao 26, às 23h30. Reapresentação às 4h do dia seguinte.	Discovery Channel. Dia 21, às 21h.	TV Senac. Dia 26, às 21h30.	GNT. Dia 28, às 22h30. Reapresentação no dia 29, às 5h.
TRATA-SE DE	Seis programas de uma hora de duração cada um, que examinam a criação e as implicações da obra de designers contemporâneos e contam com seus depoimentos. Neste mês serão exibidos os quatro primeiros capítulos da série: 1) **O Desenho e a Velocidade** (*foto*); 2) *O Desenho da Persuasão*; 3) *O Desenho do Ambiente*; 4) *O Desenho da Comunicação*.	Documentário em 13 episódios de 30 minutos cada um que traça da história da família real britânica. O roteiro é de Edward Essex, quarto filho da rainha Elisabeth 2ª. A série apresenta regiões e cidades fundamentais da história da Grã-Bretanha e dedica capítulos especiais para os Palácios de **Buckingham** (*foto*), e Windsor. Neste mês, são exibidos os cinco primeiros capítulos.	Documentário com duas horas de duração sobre as origens do homem e a ocupação e povoamento dos continentes. O programa, narrado por Danny Glover, estuda os deslocamentos dos povos e procura provar que todos os seres humanos são descendentes de uma "Eva genética", que teria vivido no leste da África há cerca de 140 mil anos.	Documentário dirigido por Marisa Furtado de Oliveira sobre a vida e a obra do cartunista brasileiro Henrique de Souza Filho, o Henfil (1944-1988). O programa abrange toda a sua produção artística, que envolvia também roteiro e atuação no cinema e animações para a TV.	Documentário de 70 minutos sobre os intelectuais exilados em Portugal na metade dos anos 70, com depoimentos e imagens inéditas.
POR QUE VER	Nesse panorama sobre o designer na vida cotidiana, chama-se a atenção não apenas para o fascínio calculado que peças, formatos e desenhos produzem nas pessoas, mas também para seu caráter funcional, um aspecto que não deixa de estimular sua necessidade de uso e seu conseqüente consumo.	Pela reconstituição histórica da longa dinastia da monarquia inglesa, uma instituição que sobreviveu a todos os grandes sobressaltos políticos e comportamentais dos últimos três séculos.	Pelo toque contemporâneo do especial, que conta com as mais recentes descobertas científicas no campo da genética para fundamentar sua teoria. As imagens geradas por computador reconstituem a árvore genealógica humana.	Pela história de Henfil. Como opositor do regime militar, sua trajetória ilustra a luta de uma geração; como artista, criou personagens que fazem parte do imaginário brasileiro, como a Graúna, o Fradim e Ubaldo.	Pela importância cultural de alguns dos personagens envolvidos, como os brasileiros **Glauber Rocha** (*foto*), e Sebastião Salgado, e pela reconstituição da atmosfera política e cultural do país posterior à Revolução dos Cravos.
PRESTE ATENÇÃO	No depoimento, em *O Desenho e a Velocidade*, de Ferdinand Porsche, um dos nomes mais apropriados para tratar do desenho automotor. No poder de influência do desenho publicitário em *O Desenho da Persuasão*. E, sobretudo, em como a mídia se apóia no design para atingir seus objetivos, em *O Desenho da Comunicação*.	No texto. Vale conferir se a perspectiva de um membro da própria família real não compromete o equilíbrio necessário para uma análise isenta da nobreza e da história do reino.	No depoimento do médico e pesquisador Stephen Oppenheimer, cujas teorias sobre migração humana servem de base para o documentário.	Nos depoimentos de cartunistas como Glauco, Laerte e Ziraldo, que fazem um balanço da influência de Henfil sobre as suas obras. E nas passagens sobre o período da ditadura militar e a campanha das Diretas-Já, da qual Henfil participou ativamente – ele fez engajamento político de sua arte.	Nos desdobramentos que o período teve na arte dos anos posteriores: o documentário revela que mais de 40 filmes foram feitos por cineastas estrangeiros sobre a Revolução dos Cravos. Não existe nenhuma cópia deles em Portugal.
PARA DESFRUTAR	Até o dia 7 deste mês, acontece no Sesc Pompéia, em São Paulo, a 6ª Bienal do Design Gráfico (rua Clélia, 93, Pompéia, tel. 0++/11/3871-7700). Entrada gratuita.	Peças de Shakespeare sobre os bastidores do poder real, como *Ricardo 3º* e *Henrique 5º*, e obras mais recentes que se notabilizaram por contestá-lo de forma escrachada, como a do grupo punk dos anos 70 Sex Pistols (disponível na coletânea em CD *Kiss This*).	O livro *Eden in the East: The Drowned Continent of Southeast Asia* (Phoenix House, R$ 43,33), de Oppenheimer, serve para entender com mais profundidade as teorias do pesquisador. No texto, ele tenta provar cientificamente que eventos bíblicos, como o Dilúvio, de fato aconteceram.	Alguns títulos com as melhores criações de Henfil: *Hiroshima Meu Humor* (Geração Editorial, R$ 18,50), *A Volta do Fradim* (Geração Editorial, R$ 18,50), *A Volta da Graúna* (Geração Editorial, R$ 18,50) e *A Volta de Ubaldo* (Geração Editorial, R$ 16).	O romance *O Manual dos Inquisidores*, do português António Lobo Antunes (Rocco, 380 págs., R$ 32), reconstitui, por meio da história de uma família, o período sombrio que vai do salazarismo à Revolução dos Cravos.

TEMPORADA ´PICA

Duas novas montagens retomam nos palcos brasileiros o vigor da herança de Bertolt Brecht. Por Marici Salomão

É auspicioso constatar que o pensamento de Bertolt Brecht (1898-1956) continua vivo — e bem vivo — na cena brasileira. Duas companhias de São Paulo apresentam espetáculos baseados em sua obra e doutrina: a Cia. do Latão, com a criação coletiva *Auto dos Bons Tratos*, dirigida por Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano e, em seguida, a Cia. de Arte Degenerada, do diretor Sérgio Ferrara, que, depois do Festival de Curitiba, faz temporada com a célebre *Mãe Coragem e Seus Filhos*, escrita pelo próprio dramaturgo e protagonizada pela mais brechtiana das atrizes brasileiras, Maria Alice Vergueiro. Nas duas peças, a característica fundamental é a de um gênero teatral que acabou sendo conhecido como épico (*leia texto adiante*).

O dramaturgo alemão, autor de *Baal* (1918), *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny* (1928), *Aquele Que Disse sim, Aquele Que Disse não* (1929), *A Vida de Galileu Galilei* (1938) e *O Círculo de Giz Caucasiano* (1945), entre tantas outras, estabelece um diálogo oportuno com o mundo globalizado do século 21, fazendo repensar no teatro a acepção de Marx que concebe o ser humano como "o conjunto de todas as relações sociais". Claro que sob um ponto de vista épico, narrativo, convidando o espectador a refletir, não se deixando levar pelas emoções. *Mãe Coragem e Seus Filhos* (1938), escrita pelo dramaturgo em sua última fase de produção, contudo, ousa pincelar um pouco de emoção, o que Brecht, só no balanço final de uma carreira de 30 anos, confessou ter usado menos do que deveria em suas encenações.

Auto dos Bons Tratos estréia no dia 11 de abril, no Teatro Cacilda Becker. "Essa montagem é uma síntese de nossos trabalhos anteriores. Reúne num esquema amplo tanto o lirismo que existia em *O Nome do Sujeito* como as características farsescas de *A Comédia do Trabalho*", diz Sérgio de Carvalho. A peça faz um recorte histórico de Pero de Campo Tourinho, donatário de capitania nos tempos do Brasil colonial, que foi processado pela Inquisição portuguesa e morto por ser considerado um blasfemador. O donatário da capitania de Porto Seguro zombava dos dogmas da Igreja e não admitia que seus "empregados" guardassem os feriados dos dias santos. Para entender esse personagem "pré-capitalista", Carvalho e Marciano tomaram por base os estudos de Sér-

FOTO BERTOLT BRECHT ARCHIV. EXTRAÍDA DA PUBLICAÇÃO *THEATERARBEIT BRECHTS*

Bertolt Brecht em 1952, durante ensaio: reflexão apropriada para um mundo globalizado

gio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936), um dos mais importantes livros sobre a formação da sociedade brasileira.

Carvalho destaca o capítulo 5 do livro, *O Homem Cordial* — cordial em seu sentido etimológico, que quer dizer "coração" —, em que é analisada a dificuldade do homem brasileiro de criar distância, sempre tentando disfarçá-la em intimidade. "O brasileiro costuma dizer: eu não tenho um freguês, eu tenho um amigo; não tenho um funcionário, mas um afilhado; no lugar de um governante, um pai. Esse 'apaziguamento' das diferenças de classe, mostra Buarque de Holanda, é a contaminação do público pelo privado nas relações sociais do Brasil", diz. Segundo essa tese, Pero de Campo corrobora a teoria do homem cordial, mas de forma invertida. "Tourinho não atendia às exigências da cordialidade. Ele fundou uma forma arcaica de governar, pela violência brutal empregada no trabalho. Essa violência ganha laivos modernos e só é suportada porque está mascarada pela cordialidade."

Auto dos Bons Tratos arregimenta-se num complexo híbrido de experiências, que reafirmam a busca do Latão por uma linguagem própria de forma e conteúdo: cenas em versos, cenas narrativas, fragmentadas, cantadas, melodramáticas e prosa realista. "A partir de uma base teórica, fomos desenvolvendo improvisos, exercícios, criamos personagens", afirma o ator mais antigo da companhia, Ney Piacentini.

Criada em 1996, a Cia. do Latão desenvolve uma pesquisa que parte do pensamento brechtiano, das contradições do personagem à máxima dialetização de cada cena. A peça de estréia da companhia foi *Ensaio para Danton*, baseada em Georg Büchner (1996), seguida de *Ensaio sobre o Latão*, baseada em Brecht. Posteriormente veio *A Santa Joana dos Matadouros*, do próprio Brecht, e *O Nome do Sujeito* e *A Comédia do Trabalho*, as duas últimas com dramaturgia integral do Latão.

Na outra ponta puxada pelo épico brechtiano está *Mãe Coragem e Seus Filhos*. O espetáculo, que tem estréia oficial no dia 1 de maio no Sesc Consolação, aborda os males da guerra (quando foi escrita já era certa a eclosão da Segunda Guerra Mundial) por meio da trajetória de uma mulher que sofre um duro castigo — as perdas sucessivas dos três filhos — por comerciar bens de consumo à passagem dos regimentos. A tradução e adaptação é do jornalista e dramaturgo Alberto Guzik, e a trilha sonora e adaptação dos *songs* originais de Paul Desaau estão a cargo de Miguel Briamonte e Abel Rocha. "Com Brecht, é possível resgatar a idéia de que o indivíduo deve ser responsável pelo curso e pela transformação do mundo. Só passando pelo ser social, pelo homem histórico, é que um dia se poderá chegar novamente ao herói mítico", diz o diretor Sérgio Ferrara, responsável pelas bem-sucedidas montagens de *Barrela* e *Abajur Lilás*, de Plínio Marcos, e *Pobre Super-Homem*, de Brad Fraser. "Mãe é uma personagem deste mundo moderno e fragilizado, que nada tem do ideal grego, de encarar a morte com nobreza. Ela não tem ética e vive cada dia como se fosse o último. É interessante como, enquanto a personagem se perde, o público se constrói."

Comemorando 40 anos de carreira, a dama do teatro underground e uma das fundadoras do grupo Ornitorrinco, Maria Alice Vergueiro participou de várias peças do dramaturgo, como *Lux in Tenebris*, *A Ópera dos Três Vinténs*, *Galileu Galilei*, *Mahagonny*, *O Casamento dos Pequenos Burgueses* e *A Velha Dama Indigna*. "O grande achado da montagem de Ferrara é uma miscigenação riquíssima da sensualidade e do lado burlesco de Brecht no início de carreira, quando escrevia para os cabarés, com o Brecht maduro do final da trajetória, mais comunista, mais sério e discursivo", diz a atriz, que atua ao lado de José Rubens Chachá, Rubens Caribé, Luciano Chirolli e Mariana Muniz, entre outros. "Não se monta mais Brecht como na época dele, porque o mundo mudou. O que enriquece sua obra é lançar sobre ela um visão contemporânea", diz Ferrara. "*Mãe Coragem...* comporta a crítica social e a emoção, que humaniza os personagens. No final da vida, o próprio Brecht reconheceu que poderia ter usado um pouco mais de emoção em suas peças."

Onde e Quando

Auto dos Bons Tratos, direção de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano. Com elenco da Companhia do Latão. Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). Estréia no dia 12. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.
Mãe Coragem e Seus Filhos, de Bertolt Brecht. Direção de Sérgio Ferrara. Com Maria Alice Vergueiro, José Rubens Chachá, Luciano Chirolli, entre outros. Teatro Sesc Anchieta (rua Doutor Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). Estréia no dia 1º de maio. Datas, horários e preços a definir

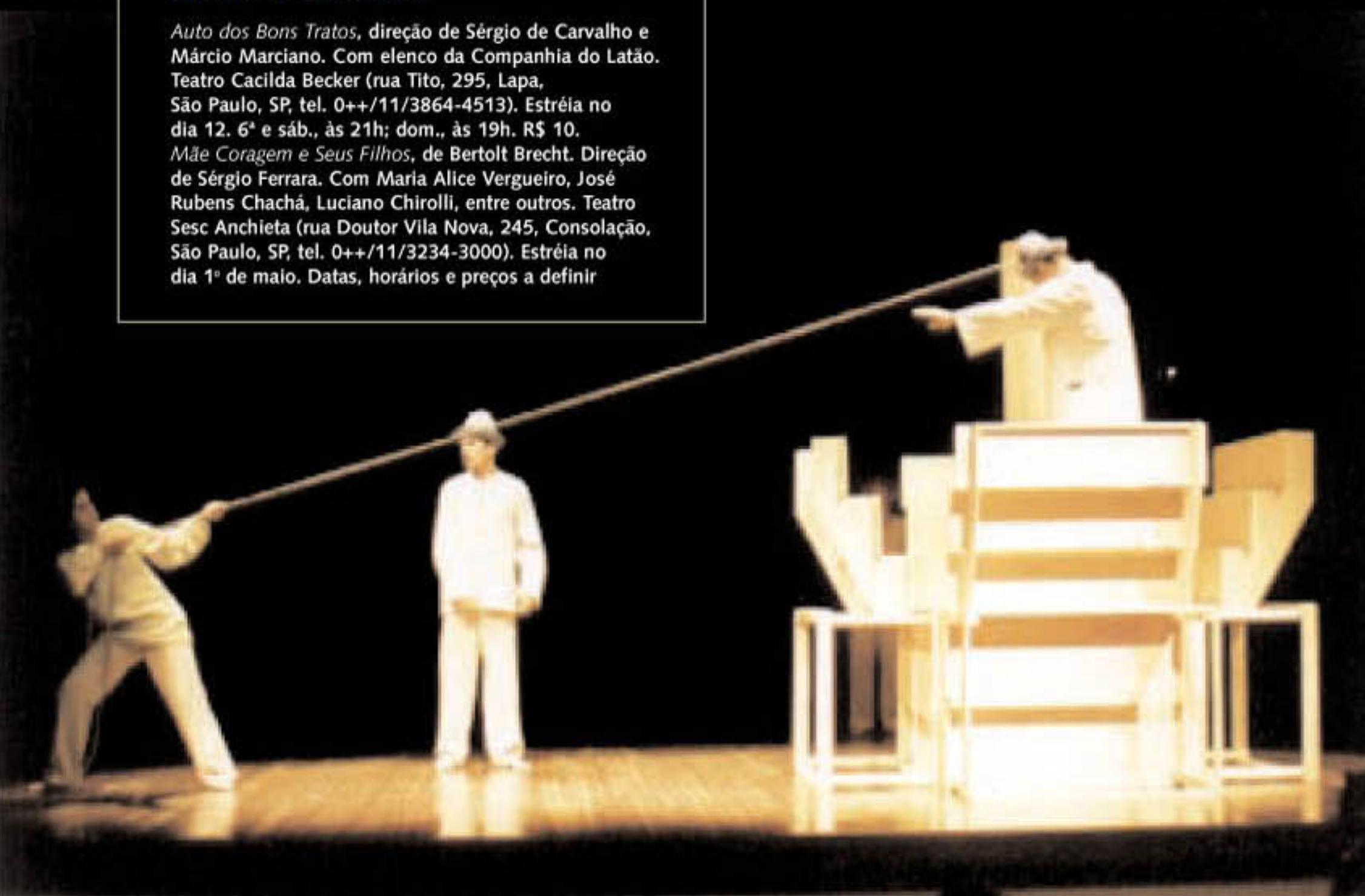



FOTO NINO ANDRÉS

FOTO JEFFERSON PANCIERI/DIVULGAÇÃO

Abaixo, cena de *Auto dos Bons Tratos*, da Companhia do Latão, dirigido por Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano; na página oposta, o elenco de *Mãe Coragem e Seus Filhos*, com Maria Alice Vergueiro (centro) no papel principal

OS MISTÉRIOS DE BRECHT

Ainda hoje há muitos equívocos em torno dos conceitos formulados pelo dramaturgo alemão. Por Chico de Assis

Desde a sistematização das idéias de Brecht, no início do século passado, os especialistas têm discutido a validade, a conformidade e a forma geral do modo brechtiano de conceber o espetáculo teatral. Ainda hoje há muita controvérsia – e equívocos – sobre o significado daquilo que é uma das suas principais marcas, o chamado teatro épico. O termo, aliás, foi rejeitado pelo próprio dramaturgo, que preferia o conceito "dialético" para evitar confusões com o épico aristotélico, fundamentado sobre a tragédia grega, que é exatamente o contrário do que ele defendia.

Para Brecht, o milenar drama aristotélico, "hipnótico" e capaz de convencer o espectador de qualquer coisa pela emoção, era o que tinha de ser evitado. A força do drama nascida na tragédia grega para fazer a catarse dos gregos em relação ao bem geral da polis – essência da nova ordem política democrática da antiga Grécia – não servia aos objetivos brechtianos, que tinham na filosofia marxista, sim, as suas bases. O dramaturgo alemão queria um teatro às claras, em que o público nunca esquecesse que estava num teatro, apresentando problemas do mundo moderno aos cidadãos, que poderiam, então, optar por uma solução individual.

Mas mesmo isso levou a erros na compreensão desse teatro. Entre as lendas negativas sobre Brecht está, em primeiro lugar, uma suposta recusa da emoção. Não é verdade. Isso está fora de cogitação porque a emoção é inerente à vida humana e, portanto, não pode ser excluída de um espetáculo teatral. O que ele evitava sobretudo era o empilhamento e a acumulação da emoção, como acontece no teatro dramático, cuja estética tem como ponto máximo o belo – a cena de crise quando a emoção sobe a seu mais alto grau e a razão decai ao mais baixo. É a catarse, que sangra os males do indivíduo ao fazê-lo identificar-se com o protagonista. É essa identificação – a *agnorisis* – que Brecht rejeitava: ele simplesmente não queria no palco heróis montados de forma que os espectadores neles se espelhassem.

Além disso, o estranhamento que Brecht pregava na sua concepção de teatro foi contaminado por explicações vazias de quem quer colocar o autor e diretor na profundeza abissal das idéias. "Estranhar" é poder ver como se fosse pela primeira vez, o que, em tese, evita que nos acostumemos e automatizemos coisas, gestos e fatos. Quanto ao distanciamento ou alienação, é um propósito cênico que visa a desintegrar ao máximo a possibilidade de formação de identificação e, portanto, de envolvimento dramático. É simples.

Na sua dramaturgia, Brecht usa a narrativa fabular na maior parte dos casos. Em *Mãe Coragem e Seus Filhos*, ela se volta para a burguesia mercantil e industrial alemã que, no período das guerras mundiais, se enriquecia com o conflito e não se dava conta de que seus filhos morriam na guerra. Não há, como se sabe, heróis na obra de Brecht. Coragem é como ele a apresenta; não devemos chorar por ela, cabe mais um sorriso de quem entendeu o processo. Está claro que *Mãe Coragem...* pode ser levada ao palco com força dramática, como já foi várias vezes, pois a peça pode permitir isso pela presença de conflitos. Mas do ponto de vista estritamente brechtiano, o melhor é afastar Coragem e seus filhos de qualquer descaminho dramático que acabaria por fazer uma perfeita tragédia burguesa.

Hoje vivemos no teatro uma época de estruturas mistas. O dramático e o dialético já convivem em cena e texto. O drama é belíssimo, e o teatro de Brecht também. Os dois juntos prometem uma síntese notável no futuro próximo. Assim, grupos seguirão na sua busca pura do teatro dialético, outros farão tragédias burguesas e outros ainda montarão peças aristotélicas misturadas com Brecht. Que se dê liberdade aos criadores, mas que se compreenda melhor Bertolt Brecht. ■

FOTO BERTOLT BRECHT ARCHIV, EXTRAÍDA DA PUBLICAÇÃO *THEATERARBEIT BRECHTS*

Na página oposta, Helene Weigel no papel de Mãe Coragem, em montagem dirigida pelo próprio Brecht (1949); ao lado, Charles Laughton em cena de *Galileu Galilei*, em montagem de Joseph Losey em Nova York (1947)

Ao lado, Denise Namura e Michael Bugdahn em cena de *Aller-Retour Simple*, da Cie. À Fleur de Peau; na página oposta, Giovane Aguiar, que apresenta a coreografia *Vertigem*: longe da mera ilustração literal de *Seis Propostas para o Próximo Milênio*

FOTOS DIVULGAÇÃO

O milênio em movimento

Dança Brasil 2002 apresenta no Rio e em Brasília as leituras de seis coreógrafos sobre a obra do escritor Italo Calvino

Por Adriana Pavlova

Desde 1997, o Dança Brasil, promovido pelo Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio, investiga as criações de coreógrafos e bailarinos em consonância com outras artes, aproximando-se das artes plásticas, da música e do vídeo. Em sua sexta edição, o festival, que terá sua programação estendida para o CCBB de Brasília, volta a investir nessa vocação multidisciplinar. Desta vez, o ponto de partida são as conferências preparadas em 1985 pelo escritor italiano Italo Calvino e reunidas no livro *Seis Propostas para o Próximo Milênio*.

Sem cair na idéia banal de ilustração literal das propostas elencadas por Calvino para a literatura – leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência (esta última não finalizada em razão da morte do escritor, em 1985) – o Dança Brasil 2002 apresenta um conjunto de coreógrafos cujas obras (re)vêem, de alguma forma, esses conceitos. Ao lado deles, e enfatizando ainda mais a multiplicidade, o festival rompe as fronteiras da dança, oferecendo como complemento uma mostra de vídeos dividida em duas partes – filmes de dança e filmes brasileiros da produção nacional recente –, debates sobre os espetáculos com jornalistas e críticos e ainda uma mesa-redonda sobre o tema, que reúne artistas e pensadores de diferentes áreas.

"Ao lançar mão das propostas de Calvino, estamos experimentando um novo formato, oferecendo ainda aos criadores uma idéia mais ampla, abrindo mais a discussão coreográfica", diz a crítica Silvia Soter, que assina a curadoria do festival ao lado do pesquisador de dança Leonel Brum. "Primeiro, há o cruzamento claro da literatura e da dança, uma vez que os conceitos de Calvino têm uma equivalência em termos de movimentos e escrita coreográfica. Leveza, rapidez, exatidão e visibilidade também são conceitos da dança. Além disso, uma das características do novo milênio é justamente a aproximação das linguagens artísticas, com fronteiras cada vez mais tênues. Nesta edição do Dança Brasil vamos ver como está a dança depois do primeiro ano do novo milênio que inspirou Calvino."

Um grupo de seis coreógrafos contemporâneos brasileiros vai tentar demonstrar isso. Lia Rodrigues, Mariana Muniz, Esther Weitzman, Giovane Aguiar, Denise Namura e Ana Vitória interpretam as propostas de diversas maneiras, chegando bem perto (ou às vezes nem tanto) da obra do escritor. Mas isso não é o essencial. Mesmo Ana Vitória, que foi quem mais assumidamente mergulhou nos pontos propostos por Calvino na peça *Sobre o Começo e o Fim*, adotou outros recursos cênicos e artísticos, ampliando ainda mais a interdisciplinaridade. A coreógrafa, que há alguns anos vem criando movimentos-solo baseada em *Seis Propostas...*, aproveita o festival para mostrar o resultado, na dança, de três das seis propostas (leveza, exatidão e rapidez), usando também duas esculturas de Iole de Freitas e ainda uma trilha de músicas eruditas assinada pelo músico Cláudio Dauelsberg.

"Assim como Calvino usa obras clássicas da literatura para exemplificar e contrapor suas propostas, também decidi trabalhar com uma trilha baseada em músicos clássicos, como Prokofiev e Stravinsky, usando fragmentos de suas composições que têm referência com as idéias discutidas, como dinâmica e agilidade", diz Ana. "A minha releitura busca os elementos da dança, como suspensão, peso e desafio à gravidade. Faço

uma inversão na ordem das propostas, por exemplo, para mostrar que a leveza é fruto da rapidez e da exatidão. Não há nada de literal nesta pesquisa."

A leveza também é o ponto de partida para a coreografia de Giovane Aguiar, *Vertigem*, que leva para a cena o conceito em contraponto com o peso e a densidade. O coreógrafo e bailarino, idealizador do projeto *Zona Z*, que promove intercâmbio entre profissionais de Brasília e gente envolvida com a nova dança internacional, utiliza gravações de trechos de reportagens como trilha e, a partir daí, cria movimentos baseados em aspectos antagônicos e, às vezes, complementares. Já Lia Rodrigues, à frente da companhia que leva seu nome, une, em *Formas Breves*, duas inspirações bem diversas: a obra do alemão Oskar Schlemmer, um artista da extinta Bauhaus, e as *Seis Propostas...* de Calvino. A peça apresenta trechos de uma obra especialmente criada por Lia para o Centro Cultural Culturgest de Lisboa. Premiada e muito aplaudida com o espetáculo *Aquilo de Que Somos Feitos*, de 2000, a coreógrafa brinca mais ainda com a idéia de corpo mecânico, formas corporais que criam imagens.

Seguindo a idéia de multidisciplinaridade, o Dança Brasil apresenta ainda duas coreografias inspiradas em escritores. Enquanto Mariana Muniz baseou-se em Ferreira Gullar para fazer *Tufúns* – que estreou no ano passado no Itaú Cultural, em São Paulo –, Esther Weitzman usou textos de *Água Viva*, de Clarice Lispector, para fazer *Sonoridades*. No primeiro, a coreógrafa e bailarina foi buscar nos textos do poeta a matéria-prima para uma visão sensorial do mundo, que pode até ser crítica e irônica. Se ele brinca com palavras, ela brinca com o movimento. "É uma discussão sobre teoria e prática. Trata-se de uma conexão entre fala e movimento por meio de fragmentos de idéias", diz Mariana. "O que veremos é o resultado do que senti depois da leitura da obra de Gullar. É a minha experiência sensorial amparada pelas idéias dele." A leitura é similar em *Sonoridades*. "É uma tradução corporal daquilo que estamos lendo", afirma Esther Weitzman. "Chegamos a manipular a sonoridade dos fonemas, sem uma preocupação de narrar nenhuma história. Em cena, misturamos barulhos com silêncios cortantes e trechos das *Partitas* de Bach, originalmente compostas para dança, interpretadas por Glenn Gould."

Reiterando o objetivo de sempre mostrar por aqui trabalhos de criadores brasileiros radicados em outras partes do mundo, o Dança Brasil 2002 traz ainda uma coreografia recente de Denise Namura, *Aller-Retour Simple*, criada por ela e pelo parceiro Michael Bugdahn, ambos da Cie. À Fleur de Peau, que estreou em Paris em 2000 e já fez sucesso em palcos internacionais. Nesta temporada brasileira, a idéia é utilizá-la como uma metáfora da viagem que Italo Calvino propõe rumo ao futuro. Em cena, a dupla de autores-protagonistas brinca com as metáforas possíveis baseada na idéia da viagem.

Como nos anos anteriores, o Dança Brasil promoverá também uma mostra de vídeos de dança, que nesta edição acontecerá em torno do projeto *DançAtiva*, que produziu documentários sobre companhias nacionais assinados pelo cineastas Victor Lopes e Paola Barreto, incluindo o Grupo Quasar, de Goiânia, e o Cena 11, de Florianópolis. Já a mostra *Signos da Multiplicidade*, com curadoria assinada pela pesquisadora de cinema Ana Teresa Jardim, pretende exibir vídeos de brasileiros, que tenham ou não a ver com o corpo. Na seleção há títulos como *Palíndromo*, de Philippe Barcinski, e *Afinação e Interioridade*, de Roberto Berliner. ▮

FOTO LEONARDO AVERSA/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

CCBB-RJ (rua Primeiro de Março, 66, Centro, tel. 0++/21/3808-2020).
Espetáculos – Dias 4 a 7, às 19h: *Formas Breves*, **da Lia Rodrigues Cia. de Danças. Dias 11 a 14, às 19h:** *Vertigem*, **de Giovane Aguiar, e** *Tufúns*, **de Mariana Muniz. Dias 18 a 21, às 19h:** *Aller-Retour Simple*, **da Cie. À Fleur de Peau/Michael Bugdahn e Denise Namura. Dias 25 a 28, às 19h:** *Sobre o Começo e o Fim*, **da Ana Vitória Dança Contemporânea, e** *Sonoridades*, **da Esther Weitzman Cia. de Dança. Ingressos: R$ 10.**
Debate – Dia 9, às 18h30: *Encontro de Múltiplos Enfoques sobre as Propostas de Calvino*. **Grátis (distribuição de senhas no mesmo dia, a partir de 12h30)**
Mostra de Vídeo – De 23 a 28, sessões às 16h30 e 18h30. Ingresso: cine-passe de R$ 8 válido para toda a programação.
CCBB-Brasília (Setor de Clubes Esportivos Sul, Trecho 2, Lote 22, tel. 0++/61/310-7087).
Espetáculos – Dias 4 a 7, às 19h30: *Sobre o Começo e o Fim*, **da Ana Vitória Dança Contemporânea, e** *Sonoridades*, **da Esther Weitzman Cia. de Dança. Dias 11 a 14, às 19h30:** *Formas Breves*, **da Lia Rodrigues Cia. de Danças. Dias 18 a 21, às 19h30:** *Vertigem*, **de Giovane Aguiar, e** *Tufúns*, **de Mariana Muniz. Dias 25 a 28, às 19h30:** *Aller-Retour Simple*, **da Cie. À Fleur de Peau/Michael Bugdahn e Denise Namura. Ingressos: R$ 20 (R$ 10 estudantes).**
Debate – Dia 17, às 18h30: *Encontro de Múltiplos Enfoques sobre as Propostas de Calvino*. **Grátis (distribuição de senhas no mesmo dia, a partir de 12h30).**
Mostra de Vídeo – De 16 a 21, sessões às 16h30 e 18h30. Ingresso: cine-passe de R$ 8 válido para toda a programação

FOTO LÚCIA HELENA ZAREMBA/DIVULGAÇÃO

Acima, cena de ***Formas Breves*****, da Lia Rodrigues Cia. de Danças. Na página oposta, Esther Weitzman, Joana Abreu, Márcio Cunha e Carolina Costa em** ***Sonoridades*****, coreografia baseada em textos de** ***Água Viva*****, de Clarice Lispector**

O legado de Klaus Vianna

Há dez anos morria o coreógrafo que foi decisivo tanto para a dança quanto para o teatro brasileiros. Por Nayse Lopes

Há dez anos, no dia 12 de abril de 1992, morria o bailarino, coreógrafo, ator e preparador corporal Klaus Vianna, deixando órfãs duas gerações da dança e do teatro brasileiros. Vianna revolucionou a maneira como os atores brasileiros se moviam no palco ao mostrar como o movimento podia nascer da consciência, e não da imitação do cotidiano. Atores acostumados a mimetizar gestuais para compor um personagem passaram a fazer nascer em seu próprio corpo o movimento necessário a ele. No ensino de balé clássico, inovou, amparado em estudos de anatomia e física, ao mostrar às bailarinas as razões e desdobramentos de cada posição clássica em sua coluna vertebral e no espaço, demonstrando que essa técnica podia ser usada para criar qualquer tipo de dança contemporânea. Era uma aula em que se perguntava tudo, em oposição às aulas tradicionais, onde só se repetiam regras. O sistema de conhecimentos resultante do trabalho de Vianna sobre o corpo faz uma leitura de diversas técnicas corporais, do clássico à Gerda Alexander, e até hoje tem seguidores em todo o país.

Um marco de sua participação no teatro foi a temporada carioca de *Hoje É Dia de Rock*, em 1972, montagem dirigida por José Vicente. Vianna introduziu na preparação de atores a consciência corporal (nome que até hoje é usado para definir esse tipo de trabalho). Na prática, significava buscar no próprio corpo os movimentos que pudessem dar tridimensionalidade ao personagem para além da voz ou da expressão facial. Vianna criou corpos expressivos, mas não expressionistas, ávidos para dizer coisas que o texto, em uma época de censura, não podia. Ele já tinha entrado no teatro pela porta de resistência à ditadura militar. Sua primeira grande participação como preparador corporal para atores tinha sido na versão do mesmo José Vicente para a *Ópera dos Três Vinténs*, em 1967, que lhe rendeu o convite para trabalhar com José Celso Martinez Correa, no ano seguinte, em *Roda Viva*. Quando fez *Hoje É Dia de Rock*, Vianna já era conhecido por uma sólida carreira como coreógrafo e professor de dança em Minas Gerais, Salvador e Rio, onde passou a viver em 1965.

Acima, o bailarino e ator em foto de 1990: carreira entre Minas, Rio e São Paulo

Na dança, ele era uma metade do casal Vianna, como era conhecida sua parceria com a também bailarina e coreógrafa mineira Angel Vianna. Juntos começaram o primeiro balé contemporâneo de Minas Gerais em 1959 e no Rio, em 1975, abriram o Espaço Novo, mistura de escola, centro cultural e ponto de encontro das artes alternativas da época. Lá fundaram o Teatro do Movimento, grupo seminal para a dança contemporânea brasileira nas décadas seguintes, de onde saíram o Coringa de Graciela Figueiroa (que lançou Deborah Colker) e o grupo de Atores Bailarinos de Regina Miranda.

O casal Vianna, mais tarde, se tornaria um trio com o filho Rainer, bailarino, ator e coreógrafo que já com 20 anos começou a organizar encontros de dança de vanguarda que foram fundamentais para a produção carioca no fim dos anos 70. Ele seguiu carreira separada de Klaus, com quem sempre teve uma relação conflituosa pela necessidade de viver sem a sombra do pai (a morte prematura de Rainer, aos 37 anos, em 1995, foi trágica e nunca explicada: seu corpo apareceu depois de dias desaparecido).

Em 1980, Klaus Vianna trocou o Rio por São Paulo e se estabeleceu como o grande preparador de atores e bailarinos da cena brasileira. Sua técnica, hoje registrada e estudada nas universidades, é uma herança tão grande na dança quanto no teatro. Seu último trabalho profissional para um grupo de bailarinos foi *Dá Dá Corpo*, em 1987, e em 1990 reuniu seus ensinamentos no livro *A Dança*, publicado pela Siciliano e atualmente fora de catálogo. Seu legado no Rio segue na hoje Faculdade de Dança Angel Vianna, e em centenas de atores, diretores e preparadores corporais na cidade, uma função cênica que dez anos depois de sua morte ainda ecoa sua antropofagia acidental, que usou as técnicas importadas de dança e teatro, e as misturou, como disse numa entrevista nos anos 70, "ao asfalto quente da avenida Rio Branco e ao chopinho na praia de Ipanema".

FOTO GAL OPPIDO

A mulher segundo o flamenco

Apresentações, em várias capitais do país, da coreografia espanhola *5Mujeres5* inauguram a temporada Antares Dança 2002

A bailarina de flamenco Eva Yerbabuena apresenta, entre os dias 2 e 17 deste mês, o espetáculo *5Mujeres5* em Brasília e em cinco capitais brasileiras (Rio de Janeiro, Porto Alegre, Salvador, São Paulo e Curitiba), abrindo a Série Antares Dança 2002. A coreografia, eleita a melhor peça da Bienal de Sevilha em 2000, organiza a trajetória de uma mulher segundo quatro emoções principais: amor, ambição, solidão e loucura, bem demarcadas pela iluminação de Germinal Ruiz e pela música do guitarrista Paco Jarana: "Trata-se de um passeio pelas várias nuances do espírito feminino", diz Yerbabuena, que coloca em cena mais quatro músicos – dois guitarristas, um percussionista e um flautista – e quatro cantores, entre eles a soprano ligeira Conxita Garcia.

A temporada no Brasil, que faz parte de uma extensa agenda que inclui apresentações também na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos, acontece em um momento bastante importante da carreira da bailarina que, aos poucos, legitima de vez o flamenco entre os mais populares gêneros da atualidade. Aos 31 anos, Eva Yerbabuena tem sua própria companhia e a segurança da exibição de todas as suas criações graças a um acordo com o Teatro Lope de Vega, em Sevilha. Em outubro do ano passado, a convite de Pina Bausch, ela dançou *5Mujeres5* em Wuppertal. Para a maioria dos críticos, a coreografia reforça sua capacidade de combinar personalidade e elementos modernos aos mais tradicionais princípios do flamenco. A bailarina também é festejada por seus improvisos: "Sofro de uma constante inquietude que se traduz em inovações nos espetáculos", diz Yerbabuena.

Em sua 9ª edição, a Série Antares trará outros três espetáculos internacionais: o norte-americano Bill T. Jones em maio, o grupo belga Rosas em setembro e o italiano Aterballetto em novembro. Locais e horários das apresentações podem ser conferidos no site www.antaresdanca.com.br. – GISELE KATO

À dir., cena da coreografia: nuances do feminino

Para celebrar Nelson Rodrigues

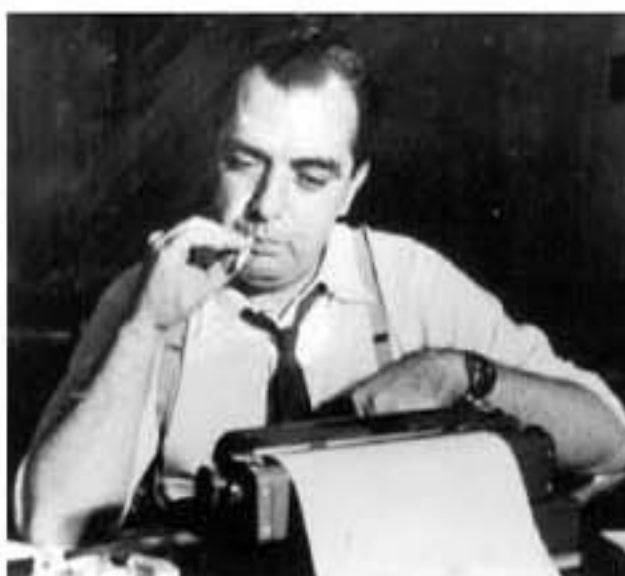
***Valsa Número 6* e *O Grande Dia* abrem série comemorativa de apresentações de peças do dramaturgo em São Paulo**

Para comemorar os 90 anos de nascimento de Nelson Rodrigues (1912-1980), o grupo Círculo dos Comediantes promove a partir deste mês, em São Paulo, uma série de montagens de peças do dramaturgo. As apresentações começam no dia 6, no Teatro Brasileiro de Comédia, com o monólogo *Valsa Número 6*, e se estendem até julho, período em que serão encenadas também *Beijo no Asfalto*, *Viúva, porém Honesta* e *Perdoa-me por Me Traíres*. As montagens, dirigidas por Marco Antônio Braz, são o resultado de sete anos de pesquisas dos Comediantes, voltadas sobretudo para a obra de Nelson Rodrigues. Também em São Paulo, no Teatro Augusta, no dia 5, inicia-se a temporada de *O Grande Dia*, adaptação de cinco contos de *A Vida Como Ela É* e de um inédito – *O Grande Dia de Otacílio e Odete* – feita por Nelson Rodrigues Filho e também dirigida por Braz. Para o diretor, as origens do dramaturgo podem ser encontradas no cronista e contista. "Os contos de *A Vida Como Ela É* serviram de base para lapidar as tragédias cariocas do autor, como é o caso de *O Grande Dia*... para *Perdoa-me por Me Traíres*. Nota-se um processo de adensamento e mitificação do cotidiano nessa passagem", diz.

No TBC (rua Major Diogo, 315, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3115-4622), *Valsa Número 6* fica em cartaz 4ª e 6ª, às 21h, e sáb. e dom., às 20h (R$ 16). No Teatro Augusta (rua Augusta, 943, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3151-2464), *O Grande Dia* é apresentado 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 19h30 (R$ 20 e R$ 25). – HELIO PONCIANO

Ao lado, o dramaturgo: origens nos contos e crônicas

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR CHRISTIANE RIERA SALOMON

A ARMADILHA DE UM CLÁSSICO

Montagem de *Um Bonde Chamado Desejo* sacrifica ambigüidades, mas inova na abordagem da violência do texto de Tennessee Williams

Acima, Leona Cavalli como Blanche Dubois: talento evidente

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Tennessee Williams era um escritor que não se valia de aventuras filosóficas e malabarismos teóricos para construir seus textos. Falava sobretudo de nossos desejos mais obscuros, flertando sempre com os mesmos temas: os relacionamentos, suas tensões e erupções, tratados de modo misterioso e alusivo. Apaixonado por nuances, preferiu dar vida a seres frágeis e soltá-los num mundo igualmente vulnerável. Teceu narrativas simples, mas com uma percepção astuta do palco e construção excepcionalmente clara de personagens: eis a sua genialidade.

Dirigida por Cibele Forjaz, sua peça *Um Bonde Chamado Desejo* ganha uma montagem ousada que dispensa adornos secundários para criar um universo mais intimista, voltado para o embate psicológico entre os protagonistas centrais, Blanche Dubois e Stanley Kowalski. O modo como acontece essa imersão na essência dos personagens, entretanto, sacrificou algumas ambigüidades do texto, entre elas a complexidade dos relacionamentos entre os sexos. Na descida ao mundo privado, Williams apresentava titânicas tensões sexuais como algo ameaçador à ordem familiar, mas ainda oferecia espaços para reflexão. Isso não acontece nessa montagem. O estupro cometido por Kowalski, apenas sugerido no texto original, torna-se aqui extremamente cruel: Blanche é levada aos gritos para o quarto, ao som estrondoso de objetos se quebrando. Escolhas cênicas como esta revelam um viés feminista, mas quase simplista por expor o caso clássico da mulher como sexo frágil, vítima de garras mais poderosas das quais deve se livrar. Opção discutível, pois tropeça no dualismo antiquado que contrapõe o masculino e feminino.

Leona Cavalli interpreta Blanche Dubois, a alcoólatra ninfomaníaca que sofre degradação moral e física na guerra travada contra o truculento Kowalski. A talentosa atriz ameniza o lado mais patético da personagem e arranca risos da platéia com suas frases bombásticas. Se Blanche flutua entre fantasias altivas e uma realidade mais vulgar, Leona consegue extrair drama e comédia desse descompasso entre os dois mundos vividos por ela. Milhem Cortaz faz um Kowalski forte, apesar de beirar a caricatura. Suas mudanças drásticas de tom e um gestual exagerado são incursões desnecessárias no melodrama.

Apesar dessas deficiências, a peça se destaca por abordar de maneira inovadora os temas da violência e opressão no texto de Williams, libertando-os de um espaço particular e limitado. Em sua época, o dramaturgo recebeu críticas por se preocupar unicamente com o privado. Uma surpresa agradável dessa montagem foi a ampliação desse foco. Em uma cena inesperada, Blanche trança fios pelas paredes do apartamento e os entrelaça pelo palco, envolvendo Kowalski em sua teia. Cria-se, com isso, uma imagem poética na qual o casal está simbolicamente preso numa armadilha. Nesse momento, o ator veste uma camisa com cores e desenhos que fazem alusão à bandeira norte-americana. Assim, a luta entre o casal no âmbito do privado ganha dimensão pública. As perspectivas pessoal e política se fundem, por meio de uma cena absolutamente simples, mas que mostra novas maneiras de ler esse clássico.

Um Bonde Chamado Desejo, de Tennessee Williams. Direção de Cibele Forjaz, com Leona Cavalli, Milhem Cortaz, Isabel Teixeira e João Signorelli, entre outros. Teatro do Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 991, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6605-8143). Sexta, sábado e domingo, às 20h. De R$ 12 a R$ 20. Até o dia 28

EM CENA	**Só Mais um Instante**, de Marta Góes. Direção de Elias Andreato. Com **Heloisa Cintra**, **Tânia Bondezan** e **Paulo Lorenzon** (*foto*).	**Os Lusíadas**, de Luís de Camões. Adaptação teatral de Valderez Cardoso Gomes. Direção de Marcio Aurélio. Com Eduardo Conde, João Carlos Andreazza e grande elenco.	**Conduzindo Miss Daisy**, de Alfred Uhry. Direção de Bibi Ferreira. Com **Nathália Timberg**, **Milton Gonçalves** (*foto*) e Reinaldo Gonzaga.	**Festival Plínio Marcos**	**Ludwig e as Irmãs (Ritter, Dene, Voss)**, de Thomas Bernhard. Direção de Maurício Paroni de Castro. Com **Ricardo Blat**, **Giovanna de Toni** (*foto*) e Lulu Pavarin.
O ESPETÁCULO	Conflito familiar em que um adolescente, que perdeu o pai, deixa de lado seus sonhos para não contrariar a mãe. A irmã, ao contrário, choca e escandaliza. Para a autora, o enredo expõe também as conseqüências que omissões, silêncios e mentiras acabam gerando.	O poema épico de Camões sobre a viagem de Vasco da Gama à Índia. Do livro homônimo, tão magistral quanto pouco lido, se fez a síntese possível da longa história.	Excêntrica, autoritária e levemente preconceituosa dama sulista americana vê-se obrigada pela idade a ter motorista. Ela é branca e judia; ele, negro. Há um combate de temperamentos até o entendimento comovedor.	Dois textos de **Plínio Marcos** (*foto*). 1) *Abajur Lilás*: direção de Sérgio Ferrara; com Ester Góes e Sérgio Ruffino; 2) *Balada de um Palhaço*: direção de Tanah Corrêa. Montagens com dois temas expressivos do autor: a prostituição e o circo.	Três irmãos obsessivos, um filósofo e duas atrizes enclausurados na antiga casa da família em um jogo de realidade e representação da vida de outras pessoas. O emaranhado da linguagem com subentendidos e repetições de lugares-comuns cria um clima de absurdo e crueldade mental.
ONDE E QUANDO	Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-1992). Estréia no dia 11. 4ª e 5ª, às 21h. R$ 25.	Teatro Sérgio Cardoso – Sala Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/ 11/288-0136). Até o dia 28. 4ª a 6ª, às 20h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20 e R$ 30.	Teatro Hilton (av. Ipiranga, 165, República, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3259-6508). Estréia no dia 12. 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 18h30. R$ 35 e R$ 40.	Oficinas Oswald de Andrade (rua Três Rios, 363, Bom Retiro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/221-4704). *Abajur...*: dia 27, às 20h, e 28, às 19h; *Balada...*: dias 29 e 30, às 20h. Grátis.	Centro Cultural São Paulo – Sala Jardel Filho (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). Estréia no dia 5. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.
POR QUE IR	Marta Góes é a mais sensível voz da dramaturgia feminina brasileira. Desde *Prepara Seus Pés para o Verão* ao sucesso em *Um Porto para Elizabeth Bishop*, seu teatro é um crescendo de sutilezas para captar sentimentos imprecisos.	Geograficamente, Vasco da Gama "inventou" o mundo em 1498 ao juntar Ocidente e Oriente. O espetáculo, apesar das seqüências pouco claras, faz pensar nessa grandeza.	Pelo engenhoso e bem-humorado apelo à tolerância, como se viu no cinema com Jessica Tandy e Morgan Freeman. Mesmo sem o apelo visual da versão cinematográfica, é uma história a ser revista com bons intérpretes brasileiros.	Mesmo não estando livre de polêmicas, a obra de Plínio Marcos começa a ser revista em sua verdadeira dimensão poética e dramática. Desde que bem representado, é um teatro que não se esquece.	Agressivo, o austríaco Bernhard tem um estilo que está além da Áustria de cartão-postal que sempre odiou. Ele investe contra todas as convenções pequeno-burguesas numa feroz exaltação do individualismo. Pode despertar irritação, mas não indiferença.
PRESTE ATENÇÃO	Na delicadeza dos meios-tons numa dramaturgia sobre enganos existenciais que se diluem no cotidiano. Marta Góes prefere dizer a discursar. Não é nada fácil.	Na estilização dos figurinos com roupas de aviadores, o que sugere a ligação daqueles fatos históricos específicos com a atual exploração espacial. Eduardo Conde cria um Vasco da Gama na dimensão da lenda.	Na volta de Milton Gonçalves, mineiro que começou sua carreira em São Paulo, na fase inicial do Teatro de Arena, onde esteve no elenco de *Eles não Usam Black-Tie*, de Guarnieri, e *Chapetuba Futebol Clube*, de Oduvaldo Vianna Filho. Excelente ator.	Em como a violência de *Abajur Lilás* tem um contraponto mais fantasioso, ainda que áspero, em *Balada de um Palhaço*. Plínio conheceu de perto a marginalidade do cais de Santos e trabalhou muito tempo como palhaço de circo.	Em como o autor demonstra que as convenções sociais constituem o mais caricato, barato e constrangedor dos teatros. É uma dramaturgia que exige precisão e inteligência interpretativa.
PARA DESFRUTAR	No mesmo teatro, a montagem de *Casa de Bonecas*, de Ibsen, dirigida por Aderbal Freire Filho e protagonizada por Ana Paula Arosio e Silvia Buarque, estréia no dia 5. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. De R$ 25 a R$ 35.	O nada glorioso lado colonial dessas conquistas no romance *O Esplendor de Portugal* (Rocco, 384 págs., R$ 34,50), de Antônio Lobo Antunes, descrição da guerra de libertação de Angola, onde o autor serviu como oficial-médico.	Milton no cinema. Sua obra-prima como intérprete, em *Rainha Diaba*, não foi lançada em vídeo. Entre os filmes que foram, *O Testamento do Senhor Nepomuceno*, produção Brasil/Cabo Verde.	*Plínio Marcos – A Crônica dos Que não Têm Voz*, de Javier A. Contreras, Vinícius Pinheiro e Fred Maia (Boitempo, 192 págs., R$ 25). O livro revela o jornalista e cronista que escreve com lances de bom humor sobre malandros, otários, música popular e futebol.	Romances de Bernhard. *O Náufrago* (Cia. das Letras), atualmente encontrável apenas em sebos, é um bom começo; *Extinção* (Cia. das Letras, 480 págs., R$ 40) e *Perturbação* (Rocco, 234 págs., R$ 32,50). É um escritor que já se explica nos títulos.

FOTOS DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / EVERTON BALLARDIN / DIVULGAÇÃO / FABRÍCIO MARUXO/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / RENATO NAVARRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

EM CENA	**De Profundis**, de Ivam Cabral com base na obra de Oscar Wilde. Direção de Rodolfo García Vázquez com Companhia de Teatro Os Satyros. Participação especial de Dulce Munniz.	**Major Bárbara**, de Bernard Shaw. Direção de Eduardo Tolentino. Com o Grupo Tapa: José Carlos Machado, Clara Carvalho, Brian Penido, Lilian Blanc, entre outros.	**Jantar entre Amigos – Pequenos Terremotos**, de Donald Margulies. Direção de Felipe Hirsch. Com **Renata Sorrah**, **Mário Schoemberger**, **Otávio Müller** (*foto*) e Xuxa Lopes.	**Tio Vânia**, de Anton Tchekhov. Direção de Celso Frateschi. Com Fábio Herford, Luís Guilherme, Augusto Juncal, Daniela Carmona, Nádia de Lion, Selma Pellizon.	**Espasmos Urbanos**. Espetáculo de dança dirigido por Mirtes Calheiros. Com a Cia. Artesãos do Corpo.
O ESPETÁCULO	Recriação dramática das prisões sofridas por Oscar Wilde (1854-1900) ao ser condenado a dois anos de trabalhos forçados pela relação homossexual com um nobre: a do corpo, a da alma e a da Beleza.	Um negociante de armas e os dilemas morais de sua família. Enquanto os parentes se debatem entre o sentimento de culpa social e a tentação do oportunismo, ele é o capitalista convicto de seus princípios e negócios.	Dois casamentos de pessoas bonitas e bem-sucedidas desabam sem motivo aparente. A peça mostra onde estavam os desgastes ignorados.	Crises amorosas e entre parentes numa casa senhorial da Rússia, no limiar do século 20. O que poderia ser um melodrama campestre torna-se um enredo de fundo ao mesmo tempo filosófico e místico sobre o fracasso existencial.	Um grupo de personagens desfila diante do público e tenta representar características da população urbana de São Paulo e seu ritmo de vida. A peça é dividida em sete quadros: *Pele*, *Limão*, *Av. Paulista*, *Falta de Ar*, *Fala de Pincel*, *Business* e *Filas*.
ONDE E QUANDO	Espaço dos Satyros (praça Roosevelt, 214, República, São Paulo, SP, 0++/11/3258-6345). Estréia no dia 4. 5ª a sáb., às 21h: dom., às 20h. De R$ 5 a R$ 15.	Teatro Brasileiro de Comédia (rua Major Diogo, 315, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3115-4622). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 25.	Teatro Folha (avenida Higienópolis, 618, Shopping Pátio Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3823-2323). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. De R$ 30 a R$ 35.	Teatro Sérgio Cardoso – Sala Carlos Magno (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até o dia 28. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 30.	Teatro do Centro da Terra (rua Piracuama, 19, Sumaré, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3675-1595). Do dia 2 ao 24. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 10.
POR QUE IR	Wilde é maior que o escândalo que protagonizou. A peça pretende recuperar os aspectos fundamentais do escritor, como a paixão pela arte, seu anarquismo e suas reflexões sobre a existência. O grupo Satyros gosta de temas pouco comportados.	É uma peça extraordinária. Entre idas e vindas de ricos e miseráveis, Shaw traduz em arte o que o sociólogo Max Weber disse sobre a acumulação da riqueza em *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. Um momento brilhante do Grupo Tapa.	Margulies não procura vilões, mas gente normal que não consegue evitar desastres afetivos. Confirma a tradição americana de boa arte dramática sobre problemas familiares e conjugais.	Tchekhov (1860-1904), um médico de província e escritor genial antecipou-se a Freud e à Revolução de 1917. Até Dostoiévski e Górki podem, às vezes, parecer excessivos em palavras e imagens, Tchekhov nunca.	Criada em 1999, a Cia. Artesãos do Corpo se caracteriza pelas intensas pesquisas de processos criativos que buscam uma constante adaptação e reestruturação de suas coreografias, tornando-as antes dinâmicas que definitivas.
PRESTE ATENÇÃO	Na ambientação do espetáculo, que dá ao público a impressão de estar na cela de Wilde. Nesse local estranho, os espectadores são levados às percepções das três prisões superpostas, sem que esses limites fiquem evidentes.	Em como o humor implacável do dramaturgo irlandês antecipa o grande teatro político de Brecht e as fábulas morais de Max Frisch e Friedrich Dürrenmatt. Ou seja, uma boa parte do melhor teatro moderno posterior a Ibsen.	Em como o autor escapa dos finais. O casal que se separa sofre e o que continua junto desperta para as falhas da sua relação. Tchekhov no Kentucky, nos Estados Unidos, onde a peça estreou. Elenco excelente.	Na boa interpretação dos integrantes do Teatro Ágora, em projeto sério de investigação teatral, com cursos e palestras. O texto é um desafio para um elenco novo à exceção do experiente Luís Guilherme. Como Vânia, Fábio Herford é um ator que se faz notar.	Em como o grupo procura atingir o inconsciente do público, uma das propostas principais de seu repertório. Neste espetáculo, o uso de cenas simultâneas é um dos seus principais recursos.
PARA DESFRUTAR	Os livros *De Profundis* (L&PM, 196 págs., R$ 9) e a obra-prima *O Retrato de Dorian Gray* (L&PM, 272 págs., R$ 12). Sobre o autor: *O Álbum de Oscar Wilde*, de Merlin Holland (Civilização Brasileira, 192 págs., R$ 40).	O espetáculo estimula a leitura de Max Weber e a procura nos sebos das obras de Shaw (teatro, romance, ensaio). Em vídeo, a versão atenuada de sua peça *Pigmaleão* é o musical *My Fair Lady – Minha Bela Dama* (1964), de George Cukor.	Mais crise de casais em *A Cantora Careca*, de Ionesco, obra do teatro do absurdo em que as relações se dissolvem na incomunicabilidade. Elenco jovem dirigido por Zecarlos de Andrade. No Teatro Sérgio Cardoso (0++/11/288-0136). 4ª e 5ª, às 21h. Até o dia 18. R$ 10.	Tchekhov em português: literatura em *A Dama do Cachorrinho e Outros Contos* (Editora 34, 367 págs., R$ 29) e teatro em *Os Males do Tabaco e Outras Peças em um Ato* (Ateliê Editorial, R$ 168 págs., R$ 20).	O pop pesado e sofisticado de dois músicos da "concretude poética" paulista: Cid Campos em *No Lago do Olho* (Dabliú) e Arnaldo Antunes em *Paradeiro* (BMG).

UMBERTO EGO E GILBERTO GIDELEUZE
PROVAVELMENTE A DUPLA MAIS DENSA DO MUNDO!
VEZ OU OUTRA, PARA RECOBRAR AS FORÇAS, OU SIMPLESMENTE OFERECER UM DESCANSO PARA O CÉREBRO FATIGADO, UMBERTO EGO E GILBERTO GIDELEUZE REÚNEM-SE À NOITE PARA UMA TRADICIONAL SESSÃO DE MANTRA
KIERKEGAAAAAAAARRRRDDD...
CACO GALHARDO